قلزمِ فیض میرزا بیدلؔ

بیسویں اور اکیسویں صدی میں ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدلؔ پر لکھے گئے
نادر و وقیع اردو مقالات کا نمائندہ انتخاب

ترتیب و تحقیق

شوکت محمود

ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ

۲۔کلب روڈ، لاہور

طبع اوّل: ۲۰۱۲ء

تعداد: ۵۰۰

ناشر: قاضی جاوید
ناظم ادارہ ثقافتِ اسلامیہ

قیمت:

مطبع: مکتبہ جدید پریس، لاہور

انتساب

خواجہ عباد اللہ اختؔر اور ڈاکٹر عبدالغنی کے نام!

جن کی تفہیمی اور تحقیقی کاوشیں بیدلؔ شناسی کی پُر پیچ راہوں کے لیے منوّر وتاباں چراغوں کی حیثیت رکھتی ہیں ان سے قارئینِ اردو ادب ہمیشہ نشانِ منزل کا سراغ پاتے رہیں گے۔

قطعہ

بحر بیتاب کہ آں گوہرِ نایاب کُجاست
چرخ سرگشتہ کہ خورشیدِ جہاں تاب کُجاست

دیر زیں غصّہ در آتش کہ چہ رنگ است صنم
کعبہ زیں درد سیہ پوش کہ محراب کُجاست

اے سمندر بہوس داغ فروش آتش کو
ماہیاں تشنہ بمیرند دمِ آب کُجاست

(بیدلؔ)

فہرست

مقدمہ

-----(۱)-----

بیدلؔ کا نام ہماری شاعری کی تاریخ میں غالبؔ کی وجہ سے زندۂ جاوید ہو گیا:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا☆
اسدؔ اللہ خاں قیامت ہے

(۱)

ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی کی یہ بات درست ہے کیونکہ غالبؔ کی دلآویز شخصیت اور دلپذیر فن پہ قلم اُٹھانے والے ہر سوانح نگار، محقق اور نقاد نے غالبؔ کی ۲۵ برس کی عمر تک کی شعر گوئی پہ طرزِ بیدلؔ کے اثرات کا فنی ونفسیاتی جائزہ ضرور لیا ہے۔ لیکن یہ بات بھی غلط نہیں کہ ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی اردو میں اپنی قائم بالذات شناخت ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ ثبوت کے طور پر پچھلی اور رواں صدی کی ہر دوسری یا تیسری دہائی میں تواتر کے ساتھ بیدلؔ کی منظوم ومنثور تخلیقات پہ اردو میں نہایت اعلیٰ سطح کا تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کام کرنے والے بیدلؔ شناس حضرات کی وقیع نگارشات پہ مبنی یہ ارتقائی فہرست پیش کی جاسکتی ہے جس سے بیدلؔ کے نہ صرف بے نظیر فن اور متین فکر کا وقار واعتبار اہلِ ادب واہلِ دانش کی نظروں میں قائم ہوا بلکہ اِس نے اردو خواں طبقے میں اپنا سنجیدہ حلقہ پیدا کرنے میں بھی کلیدی کردار ادا کیا:

۱۔ حل نکاتِ بیدلؔ (ترجمہ نثرِ بیدلؔ) احمد حسن شوکت میرٹھی ۱۹۰۵ء

۲۔	بیدلؔ (تفہیمی مضامین)	خواجہ عباداللہ اخترؔ	۱۹۴۲ء
۳۔	حیرت زار (مضامین وانتخابِ کلام)	پروفیسر عطاالرحمٰن عطاؔ کاکوی	۱۹۵۶ء
۴۔	رُوحِ بیدلؔ (تحقیقی مقالات)	ڈاکٹر عبدالغنی	۱۹۶۸ء
۵۔	میرزا بیدلؔ (تنقید وتوضیح)	پروفیسر نبی ہادی	۱۹۸۱ء
۶۔	فیضِ بیدلؔ (مجموعہ مقالات)	ڈاکٹر عبدالغنی	۱۹۸۲ء
۷۔	مجموعہ مقالات بیدلؔ سیمینار	مرتبہ: ڈاکٹر سید اطہر شیر	۱۹۸۲ء
	(منعقدہ ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ بہار ۱۹۸۱ء)		
۸۔	مطالعۂ بیدلؔ فکرِ برگساں کی روشنی میں	علامہ اقبالؔ/تحسین فراقی	۱۹۸۸ء
۹۔	دلِ بیدلؔ (تنقید ومنظوم ترجمہ)	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۱۹۹۰ء
۱۰۔	ترجمہ نکاتِ بیدلؔ (ترجمہ نثر بیدلؔ)	پروفیسر عطاؔ کاکوی	۱۹۹۸ء
۱۱۔	بیدلؔ عظیم آبادی (تاریخ وتحقیق کی روشنی میں)	مولانا حسن مثنیٰ ندویؒ	۲۰۰۴ء
	(تحقیقی وتنقیدی مقالات) جریدہ شمارہ (۳۰) شعبۂ تصنیف وتالیف، جامعہ کراچی		
۱۲۔	بہار ایجادیٔ بیدلؔ (تحقیق ومنظوم ترجمہ)	سید نعیم حامد علی الحامد	۲۰۰۸ء
۱۳۔	نغزِ بیدلؔ (منظوم ترجمہ)	سید نعیم حامد علی الحامد	۲۰۱۰ء
۱۴۔	جہانِ معانی (منثور ترجمہ)	علی بابا تاجؔ	۲۰۱۱ء

اعلیٰ پائے کے بے شمار تحقیقی اور تنقیدی مضامین اس کے علاوہ ہیں جو وقتاً فوقتاً علم وادب اور فکر ونظر کی مقتدر ہستیوں کے قلم سے نکل کر مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے۔ شمع ادبیاتِ بیدلؔ میں ایسی وہ کونسی دلفریب کشش ہے جو ہر دور میں شاعروں، ادیبوں، صوفیوں، مفکّروں اور دانشوروں کو اپنے گرد پروانہ وار طواف پر مجبور کرتی رہی ہے؟ اس کا سادہ اور آسان سا جواب تو یہی ہے کہ بیدلؔ شاعروں کا شاعر، صوفیوں کا صوفی اور مفکروں کا مفکر ہے اِسی لیے ہر سطح کا قاری اپنے ظرف اور استعداد کے مطابق اُس سے ذوق وشوق، فن وتکنیک، فیض وعرفان اور فکر ونظر کی غذا حاصل کرسکتا ہے۔ علامہ

اقبالؔ نے ویسے تو نہیں کہا تھا کہ ''دنیا میں چار اشخاص یعنی محی الدین ابنِ عربیؒ، شنکراچاریہ، بیدلؔ اور ہیگل کے طلسم میں جو شخص گرفتار ہو گیا تو وہ مشکل سے رہائی پاسکتا ہے۔'' خواجہ عبدالرشید نے اپنی تصنیف ''معارف النفس'' میں لکھا ''اقبالؔ سے پہلے دنیائے اسلام نے ہندوستان میں تین مفکر پیدا کیے: حضرت مجدد الف ثانیؒ، مرزا عبدالقادر بیدلؒ اور شاہ ولی اللہؒ'' اِنہی سے ملتی جلتی بات نامور اقبالؔ شناس مرزا محمد منور نے بھی کی:

> ''بڑے شعراء کے نام کا دل پر بڑا رعب رہا۔۔۔ کلام اٹھا کر دیکھا تو بیشتر حضرات کے رعب کا ایک قابلِ لحاظ حصہ کافور ہو گیا مگر بعض بزرگ ایسے بھی تھے کہ اُن کے رعب میں کمی کے بجائے اُلٹا اضافہ ہی ہوا۔ ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدلؔ اِسی دوسرے گروہ والا شکوہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کے کلام کا مطالعہ جُوں جُوں بڑھتا ہے رعب کا ایک جادو ہے کہ چڑھتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ مطالعہ کرنے والا پھر کسی سے مرعوب ہونے کے لائق ہی نہیں رہتا۔'' (۲)

طلسماتِ ادبیاتِ بیدلؔ کے مسحور گروہ میں ہمیں غالبؔ جیسا جینئس بھی دکھائی دیتا ہے جس کے لیے خامۂ بیدلؔ صحرائے سخن میں نہ صرف عصائے خضر کا کام دیتا ہے بلکہ بیدلؔ کو وہ ''بحرِ بیکراں'' اور ''محیطِ بے ساحل'' کے القابات سے بھی نوازتا ہے۔ اقبالؔ جس کی شاعری بلکہ ساحری اور دانشوری کی ایک دنیا مداح ہے، بیدلؔ کے کلام کا دمِ واپسین تک مطالعہ کرتا ہے بلکہ ہنری برگساں سے اُس کے موازنے پر قلم بھی اُٹھاتا ہے نیز مولانا رومؒ کے علاوہ بیدلؔ ہی کو ''مرشدِ کامل'' کے اعزاز کا حقدار ٹھہراتا ہے۔ اعجازِ کلامِ بیدلؔ کے معترف ومداح اگر ایک طرف علامہ سید سلیمان ندویؒ، علامہ تمنا عمادیؒ اور مولانا حسن مثنیٰ ندویؒ جیسے علوم وفنونِ اسلامی کے شناور ہیں تو دوسری طرف تخلیقاتِ بیدلؔ کی چلمنوں میں مستور بلاغت وایجاز اور قدرت وندرت کے حسنِ جہاں سوز کے قتیل مولانا محمد حسین آزادؔ، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری جیسے صاحبِ طرز ادیب بھی ہیں۔ اصحابِ نقد میں سے حمید احمد خان، ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر سید عبداللہ لیلائے فکرِ بیدلؔ کی زلفِ گرہ گیر کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں تو میدانِ تحقیق کے ایسے

کئی ایک دھنی بھی نظر آتے ہیں جو اپنا تن من دھن سب تج کر بیدؔل کے چرنوں میں دھونی رما کے یوں بیٹھ رہتے ہیں کہ پھر موت کے علاوہ اُنہیں وہاں سے کوئی اُٹھا نہیں پاتا۔ میری مراد خواجہ عباد اللہ اخترؔ، ڈاکٹر عبدالغنی اور سید نعیم حامد علی الحامد سے ہے۔ ان میں اوّل الذکر نے اپنی بے نظیر کتاب بیدؔل کے محیطِ بے ساحل میں چالیس سال کی عمیق غوّاصی کے بعد تحریر کی، ثانی الذکر تا دمِ آخر میں بیدؔل کی سوانح شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں پر دادِ تحقیق دیتے رہے اور ثالث الذکر نے بھی ''بہارِ ایجادیٔ بیدؔل'' کی تالیف، تحقیق اور ترجمے پر حیاتِ مستعار کے بیس سال پھونک ڈالے۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ صاحبِ کرامات مرزا بیدؔل نے اپنے بعد آنے والے اِسی چُنیدہ اور گرویدہ گروہ کے لیے کہا تھا:

دیگر چہ سحر پرورد افسونِ آرزو
من زاں جہاں بہ حسرتِ دیدارت آمدم

کسی قدر طویل یہ تعارفی تمہید اس لیے باندھنی پڑی کہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کا بھی ذوق رکھنے والے قارئینِ ادب پر واضح ہو سکے کہ بیدؔل فہمی کی روایت عالمانہ شان اور تحقیقی وقار کے ساتھ بیدؔل کی وفات (۱۷۲۰ء) سے لے کر تادمِ تحریرِ ہذا اردو میں نہ صرف موجود رہی ہے بلکہ مستقبل میں بھی پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے ذریعے اس کے جاری و ساری رہنے کے امکانات نہایت روشن ہیں۔ البتہ اس راہ میں بنیادی رکاوٹ بیدؔل پہ لکھے گئے لٹریچر کی نایابی بلکہ عدم دستیابی ہے۔ اب اس کا دلخراش حال بھی اس لیے سن لیجیے کہ یہی اس مجموعۂ مقالات کی تدوین و اشاعت کا باعث ہے۔

شوکت میرٹھی، نبی ہادی، ڈاکٹر سید اطہر شیر اور عطا الرحمٰن عطاؔ کاکوی کی ہندوستانی کتابیں تو پاکستان میں سرے سے دستیاب ہی نہیں۔ کوئی ایک آدھ کراچی کی شرف آباد بیدؔل لائبریری سے وہاں کے ہمدرد لائبریرین زبیر بھائی کے تعاون سے ہاتھ آ جائے تو اِسے غنیمت بلکہ بیدؔل کی کرامت سمجھنا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالغنی کی ''روحِ بیدؔل'' ۱۹۶۸ء میں لاہور کی مجلس ترقیٔ ادب نے شائع کی تھی۔ اشاعتِ ثانی کی نوبت تا حال نہیں آ سکی۔ پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کی ''دلِ بیدؔل''، گورنمنٹ کالج، لاہور کی مجلسِ تحقیق و تالیفِ فارسی نے ۵۰۰ کی تعداد میں چھاپی تھی۔ ۲۲ سال گزرنے کے بعد اب اُس کا ہاتھ آنا

بھی عنقا زیرِ دام آنے کے مترادف ہے۔ حامد علی الحامد کی ''بہارِ ایجادیٔ بیدؔل''، لاہور کے مشہور ادارے پیکجز کی بابر علی فاؤنڈیشن نے فقط ۵۰۰ کی تعداد میں نہایت اعلیٰ آرٹ پیپر پر سیاہ چرمی جلد کے ساتھ شائع کی تھی (بطورِ اعتراف یہاں یہ بات بھی ریکارڈ میں لاتا چلوں کہ دلِ بیدؔل بھی انہی کے مالی تعاون سے چھپی تھی یوں پاکستان میں فارسی ادبیات کی اشاعت میں مالی معاونت اور سرپرستی کرنے والا ان کے علاوہ کوئی دوسرا صاحبِ ثروت دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔ امیر طبقے میں علم و ادب کے سچے ذوق کی افسوسناک کمی کی جانب یہ بڑا المناک اشارہ ہے) جس کے ابھی چند ایک نسخے ہی سکندر بختوں میں تحفتاً تقسیم کرنے کی نوبت آئی ہوگی کہ پیکجز کے گودام میں آگ لگ گئی اور یوں یہ زرّیں تحقیقی متاع آگ کے شعلوں کی نذر ہو گئی۔ برادرم علی بابا تاجؔ کی ''جہانِ معانی''، کوئٹہ کی ایک این جی او سینٹر فار پیس اینڈ ڈویلپمنٹ نے شائع کی ہے ملک کے دیگر چھوٹے بڑے شہروں میں اس کا ملنا بھی تقریباً محال ہے۔ کچھ اِنہی سے ملتا جلتا حال کراچی یونیورسٹی سندھ کے ''جریدہ'' (نمبر ۳۰) کا بھی ہے کیونکہ اسے شائع ہوئے بھی صرف ۸ سال کا قلیل عرصہ ہوا ہے لیکن تلاشِ بسیار کے باوجود راقم تک اِس کا ذاتی نسخہ حاصل نہیں کر سکا۔ لے دے کے پاکستان میں مطالعۂ بیدؔل کے شائق حضرات کو دو ہی کتابیں میسر آ سکتی ہیں پہلی خواجہ عباد اللہ اخترؔ کی ''بیدؔل'' اور دوسری ڈاکٹر عبدالغنی کی ''فیضِ بیدؔل'' جسے لاہور کی مجلسِ ترقیٔ ادب نے نجانے کس طرح دوبارہ شائع کر دیا ہے۔

فوری ضرورت اس امر کی ہے کہ پاکستانی سرکاری ادبی و ثقافتی ادارے بلا تاخیر میدان میں آئیں اور سب سے پہلے تو ڈاکٹر عبدالغنی کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے انگریزی مقالے LIFE AND WORKS OF ABDUL QADIR BEDIL کا (شاہد حمید یا محمد سلیم الرحمٰن کے پائے کے مترجمین سے) اردو میں ترجمہ کروا کے شائع کریں۔ ہندوستانی کتابوں کے طباعتی حقوق حاصل کر کے انہیں پاکستان میں اہتمام سے شائع کریں، ساٹھ کی دہائی میں افغانستان کی وزارتِ تعلیم کے زیرِ انتظام کابل سے چار جلدوں میں شائع ہونے والے ضخیم کلیاتِ نظم و نثرِ بیدؔل کو دوبارہ پاکستان اُسی شان و اہتمام سے شائع کرنے کا بیڑہ اُٹھائیں، نیز رسائل و جرائد میں موجود مضامین و مقالات کو بھی تحقیقی

اصولوں کی روشنی میں مرتب کر کے دو تین جلدوں میں شائع کر کے بیدلؔ شناسی کی راہ میں موجود دشواریوں کا ازالہ کریں۔

سرِ دست اس میدان میں ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور یقیناً ہمارے دُہرے شکریے کا مستحق ہے کیونکہ بیدلؔ جیسے اَدق اور مُغلق شاعر کے افکار و اشعار کی تفہیم میں خواجہ عباد اللہ اخترؔ کی بے حد معاون تصنیف ''بیدلؔ'' کو یہ ذمہ دارانہ تواتر، کتابتی صحت اور اشاعتی اہتمام کے ساتھ پچھلے چھ عشروں سے باقاعدگی کے ساتھ شائع کرتا چلا آیا ہے جس نے پاکستان میں بیدلؔ فہمی کی روایت کو زندہ رکھنے اور آگے بڑھانے میں اساسی کردار ادا کیا ہے اس کے علاوہ بیدلؔ کی سوانح و شخصیت اور فکر و فن پہ گذشتہ اور رواں صدی میں لکھے گئے مضامین و مقالات کے اس نمائندہ انتخاب کو بھی شائع کر کے اس نے بیدلؔ سے اپنی دیرینہ محبت کا ایک اور ثبوت پیش کر دیا ہے۔

-----(۲)-----

زیرِ نظر مجموعے کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

الف) سوانح و تخلیقاتِ بیدلؔ پہ مبنی مضامین و مقالات

ب) افکار و نظریاتِ بیدلؔ پر مبنی مضامین و مقالات

ج) بیدلؔ کے اردو شاعروں پر پڑنے والے اثرات و تقابل پہ مبنی مضامین و مقالات

پہلے حصے کے ابتداء میں آقائے اردو مولانا محمد حسین آزادؔ (۱۸۳۰ـ۱۹۱۰) کا مضمون ''مرزا بیدلؔ'' رکھا گیا ہے۔ یہ مضمون اُن کی کتاب ''نگارستانِ فارس'' سے ماخوذ ہے جو فارسی کے ۳۵ شاعروں کا مختصر تذکرہ ہے۔ ۱۹۸۸ء میں مقبول اکیڈیمی، لاہور سے شائع ہونے والے نسخے کے فلیپ پر ڈاکٹر عالم نوشاہی نے اس کتاب کا سنِ اشاعت ۱۹۲۲ء متعین کیا ہے گنتی کے چند صفحات پہ پھیلا بیدلؔ کا یہ مختصر سا تذکرہ آزادؔ کے مخصوص طرزِ انشاء کا سلیس و شگفتہ نمونہ ہے۔ جسے پڑھنے سے بیدلؔ کے سیرت و کردار کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ تذکرہ نویسی کی مروّجہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے آزادؔ نے بیدلؔ کی مختصر سوانح اور کلام پہ اجمالی تبصرے کے اختتام پہ انتخابِ کلام کے طور پر ایک رباعی اور پندرہ

نمائندہ اشعار بھی دیئے ہیں۔ سوانحی تفصیلات تو ساری فارسی تذکروں والی ہی دہرائی ہیں اسی طرح بیدلؔ کی موشگاف مضمون آفرینی اور محاورات کے ابداغ میں قیاس سے کام لینے کی عادت کا ذکر کرتے ہوئے بھی مولانا آزادؔ نے اہلِ فارس کے ناک بھوں چڑھانے اور مستند نہ ماننے کے جو گھسے پٹے اعتراضات گنوائے ہیں اُن میں سے پہلے کی بنیاد بیدلؔ کے اِس شعر پر اُٹھائی ہے جو اپنے بیٹے کی وفات پر ایک یادگار مرثیہ لکھتے ہوئے بیدلؔ کے قلم سے نکلا تھا:

ہر گہ دو قدم خرام می کاشت
از انگشتم عصا بکف داشت

آزادؔ نے کہا ہے کہ ''اہلِ فارس نے آج تک خرام کاشتن کہیں نہیں کہا'' یہ چونکہ ایران کے اہلِ زبان طبقے کا اعتراض تھا جو بیدلؔ کی فارسی دانی اور محاورات میں تصرف کی عادت کے ضمن میں کئی غلط فہمیوں کا باعث بن سکتا تھا۔ اس لیے خان آرزوؔ اور علامہ اقبالؔ سے لے کر غلام رسول مہرؔ تک کئی معتبر اور ثقہ حضرات نے اپنے اپنے دور میں بیدلؔ کے دفاع میں اپنا مؤقف پیش کیا راقم صرف خواجہ عباداللہ اخترؔ (۱۸۷۶ء۔۱۹۵۹ء) کی نکتہ سنج رائے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہے جنہوں نے بیدلؔ فہم ادب شناسی کا ثبوت دیتے ہوئے لکھا ہے:

''جو کبھی دو قدم چلتا تو میری اُنگلی اُس کے ہاتھ میں عصا کا کام دیتی شعر کی لطافت کے علاوہ امرِ واقعہ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے عصا کی ضرورت بوڑھوں کو ہوتی ہے جس کے سہارے چلتے ہیں۔ بُڑھاپا بھی دوسرا بچپن ہوتا ہے کہ دونوں کو چلنے میں سہارے کی ضرورت ہوتی ہے بچہ اپنے والد کی انگلی پکڑ کر قدم بقدم چلتا ہے گویا یہ عصائے پیر ہے اُنگلی اور عصا میں مشابہتِ معنوی اور صوری شعر کی خوبی کو اور بڑھا رہی ہے لیکن ''خرام می کاشت'' ایک نیا محاورہ ہے اور اِسی پہ اعتراض ہوا ہے کہ غیر محاورہ ہے بات یہ ہے بیدلؔ نے اس میں وہ بات پیدا کی ہے جو کسی کے ذہن میں اُس وقت تک نہ آئی تھی ''خرام می کاشت''

کا مفہوم یہ ہے کہ چلنا سیکھتا تھا۔ انگریزی زبان میں محاورہ ہے (Cultivated) اور دوسری زبانوں میں بھی ہے گویا ''خرام'' بمنزلہ ایک بیج کے تھا جس کو وہ طفولیت میں بو رہا تھا آگے چل کر اِسی بیج کا نشو ونما ہونا تھا لیکن نہ ہوسکا ورنہ میری پیری کا عصا ہوتا۔'' (۳)

آزاد نے رنگِ بہارِ ایجادیٔ بیدلؔ کے سلسلے میں اِن معترضانہ خیالات کا اظہار بھی کیا ہے کہ:

''کلام اُن کا فقط استعارہ اور خیال محض تصوف کے رنگ میں ہوتا ہے مضامین اس قدر باریک باندھتا ہے کہ اکثر اشعار میں سے معنی بھی بمشکل نکلتے ہیں۔''

بیدلؔ کے رنگِ شاعری کے ضمن میں کیا جانے والا یہ وہ بنیادی اور معروف اعتراض ہے جس کی ہندوستان کے قدیم فارسی تذکرہ نویسوں سے لے کر ایران کے جدید ادبی حلقوں تک سب نے جگالی کی ہے (ہر چند کہ اس موضوع پر بحث کی اچھی خاصی گنجائش موجود ہے) تاہم حیرت کا مقام یہ ہے کہ وہ صاحبِ طرز انشاء پرداز جو خود نثر میں تخیل کے طوطا مینا اُڑتا ہے اور جس کا اپنا اسلوب استعارہ دراستعارہ اور تمثیل در تمثیل ہے وہ سبکِ ہندی کی مغل نفاست پسند نزاکت خیالی کے متعلق سہل پسند اصحابِ ذوق کی رائے دہراتے ہوئے بد مذاقی کا شکار کیوں ہو جاتا ہے۔ اب ذرا بیدلؔ کی شاعری کے رنگِ تصوف کی طرف آیئے اس کے جواب میں ڈاکٹر اسلم فرخی اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے میں لکھتے ہیں:

''بیدلؔ کے خیال کو محض تصوف کا رنگ قرار دینا اور تصوف کا تذکرہ اس انداز سے کرنا جس میں تحقیر کا پہلو صاف ظاہر ہو اصلیت اور صداقت کے منافی ہے خیال کا تصوف کے رنگ میں ہونا روحِ شاعری کے منافی نہیں۔ تصوف کی ترکتازانہ فضا میں جو وسعت ہے اُس نے مولانا رومؒ کے کلام کو حیاتِ جاوید عطا کی ہے۔ دراصل آزاد نے بیدلؔ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ اُن کے اپنے تاثرات یا ذاتی رائے نہیں بلکہ تذکرہ نگاروں نے جو کچھ بیدلؔ کے متعلق لکھا ہے آزاد نے اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے تجربے اور تبصرے کی کوشش نہیں کی۔''

آزاد کے مضمون کو ابتداء میں رکھنے میں زمانی اوّلیت کے علاوہ یہ حکمت بھی ملحوظ تھی کہ اُس معترضانہ تأثر کا جوابی اور دفاعی رُخ بیدلؔ کے خصوصاً نئے قارئین کو آغاز ہی میں دکھا دیا جائے جو فارسی کے متعصب اہلِ زبان حضرات اور فارسی شاعری کے روایت پرست اور سہل پسند اصحابِ ذوق کی طرف سے بیدلؔ پر لگائے جاتے رہے ہیں تاکہ وہ ان سے بے خوف ہو کر کلامِ بیدلؔ کی ادبی تلاوت کے دوران جرعہ جرعہ اس میں مستور معانی و مفاہیم کی شراب پی کے بیدلؔ فہموں کی طرح ہفتوں اور کبھی کبھار مہینوں سرمست و سرشار رہ سکیں۔

دوسرا مقالہ ''مرزا بیدلؔ کیا عظیم آبادی نہ تھے؟'' علامہ سید سلیمان ندویؒ (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۳ء) کا تحریر کردہ ہے۔ ایک عرصے سے یہ متنازعہ بحث چلی آ رہی تھی کہ آخر بیدلؔ فی الواقع ''لاہوری الاصل'' تھے، ''اکبر آبادی الوطن'' تھے، ''بخاری المولد'' تھے، اُن کا تعلق ''دہلی'' سے تھا یا ان کی جائے پیدائش فی الحقیقت ''پٹنہ عظیم آباد'' تھی۔ یہ نزاعی مباحثہ چوں کہ ادب سے زیادہ تاریخ سے تعلق رکھتا تھا اس لیے سید سلیمان ندویؒ کو میدان میں اُترنا پڑا جن کی تاریخ سے فطری دلچسپی اور اس علم میں اُن کی خداداد بصیرت کا حال سب کو معلوم ہے۔ اُنھوں نے تذکروں اور ادبی جائزوں کے ردوقدح کی فضا میں اُلجھے اس معمے کو اپنے مقالے میں فارسی تذکروں میں مذکور تاریخی بیانات اور بیدلؔ کے خودنوشت سوانحی اقتباسات کی روشنی میں منطقی حکمت سے پوری قطعیت کے ساتھ یہ ثابت کرتے ہوئے حل کر دیا کہ بیدلؔ مختلف منازلِ حیات کے دوران ان شہروں میں اقامت پذیر ضرور رہے مگر اُن کا مولد و منشاء صوبہ بہار ہی تھا جس کا دارالحکومت عظیم آباد پٹنہ تھا۔ یہ مقالہ اگست ۱۹۲۴ء کو ''معارف'' میں شائع ہوا اہمیت کے پیشِ نظر اِسے ''ندیم'' کی جنوری ۱۹۴۷ء کی اشاعت میں دوبارہ شامل کیا گیا۔ معروف ہندوستانی بیدلؔ شناس بلکہ بیدلؔ پرست پروفیسر سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطاؔ کاکوی (۱۹۰۴ء۔۲۰۰۰ء) نے جب کلامِ بیدلؔ کا نمائندہ انتخاب ''حیرت زار'' کے نام سے ۱۹۵۶ء میں مظفر پور سے مرتب کر کے اِسی سال ایوانِ اردو، پٹنہ سے شائع کیا تو اپنے اس یادگار انتخاب میں سید صاحب کے اس مقالے کو بھی شامل کیا۔ بعد میں یہی مقالہ اعظم گڑھ سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہونے والے ''مقالاتِ سلیمان'' (مرتبہ: شاہ معین الدین احمد ندوی)

کے حصّہ دوم میں شامل ہوا۔

تیسرا مقالہ ''میرزا عبدالقادر بیدلؔ'' مولانا غلام رسول مہرؔ (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۱ء) کا ہے جو ادب تاریخ، تحقیق اور صحافت کے صفِ اوّل کے لکھاری تھے۔ بیدلؔ کے سوانحی کوائف اور شاعری کی تفہیم سے لے کر بیدلؔ کے مختلف اوقات میں مختلف مقامات سے شائع ہونے والے مجموعہ ہائے نظم و نثر کی جمع آوری تک سے اُن کی شیفتگی کا حال اُن کے مضمون ''میرزا عبدالقادر بیدلؔ'' سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے جو اُنہوں نے ۱۹ اپریل ۱۹۷۱ء کو سپردِ قلم کیا تھا جسے اُن کے فرض شناس فرزند امجد سلیم علوی نے ۸۳ دیگر مضامین کے ہمراہ ''انہی سے رنگِ گلستاں'' نامی کتاب میں حال ہی میں لاہور کے قدیم اشاعتی ادارے شیخ غلام علی اینڈ سنز سے شائع کر دیا ہے۔ بیدلؔ پر مولانا مہرؔ نے اِس کے علاوہ بھی ایک طویل مقالہ تحریر کیا تھا جسے اس موجودہ انتخاب میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ بیدلؔ کے سوانحی و خاندانی کوائف، ان کی محیر العقول اور متاثر کن شخصیت، اُن کے کردار کی پختگی و عظمت، اُن کے علمی و فنی درک و کمال، اُن کی تصانیف کی تفصیلات اور اُن کے رنگِ شاعری کی اشاراتی تنقید پہ مبنی ہے۔ مولانا مہرؔ کے اِس مقالے کی دو خوبیاں قابلِ داد ہیں پہلی تحقیقی چھان پھٹک اور دوسری حشو و زوائد سے پاک نثر۔ بیدلؔ پر اردو اور فارسی میں لکھے گئے منتشر مواد اور معلومات کے دریا کو انہوں نے اپنے اِس ایک مقالے کے کوزے میں کافی حد تک سمیٹ لیا ہے۔ تحریر کا یہ ایجاز اُنہی کے قلم کا اعجاز ہے۔ ساٹھ کے عشرے میں حسن مثنیٰ ندویؒ نے اپنے رسالے 'مہرِ نیم روز'' کا بیدلؔ نمبر نکالنے کا اعلان کیا تھا جس کے بعد برِعظیم پاک و ہند کے ممتاز محققین و مصنفین سے مضامین موصول ہوئے۔ یہ مقالہ اِسی شمارے میں شامل کیا جانا تھا لیکن مالی مشکلات کے باعث رسالہ بند ہو گیا۔ بعد میں مضامین کا یہ نادر و گراں قدر انتخاب ریحان چشتی سجادہ نشین پھلوری شریف کے دستِ مبارک سے مرتب ہو کر شعبۂ تصنیف و تالیف، جامعہ کراچی کے ''جریدہ'' نمبر (۳۰)، غیر مطبوعہ کتابیں نمبر (جلد دوم) میں ۲۰۰۴ء کو شائع ہو سکا۔ یہ مقالہ اب اِسی خاص نمبر کے ماتھے کا جھومر ہے۔

اردو میں بیدلؔ کا تذکرہ ڈاکٹر عبدالغنی (۱۹۱۰۔۱۹۸۹) کے ذکر کے بغیر ہمیشہ نامعتبر اور ادھورا

رہے گا جنہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے بیدلؔ پر اپنا پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ "LIFE AND WORKS OF ABDUL QADIR BEDIL" کے عنوان سے ۱۹۵۳ء میں مکمل کیا۔ انگریزی زبان میں لکھے گئے اس مقالے (جو ۱۹۶۰ء میں پبلشرز یونائیٹڈ، لاہور سے شائع ہوا تھا) کے بعد اردو میں ڈاکٹر عبدالغنی کے حد درجہ وقیع مقالات کے دو مجموعے ''روحِ بیدلؔ'' (اشاعت: ۱۹۶۸ء، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور) اور ''فیضِ بیدلؔ'' (اشاعت: ۱۹۸۲ء، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور) بھی شائع ہو کے اہلِ نظر سے مقبولیت کی سند حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان دو مجموعوں میں شامل ۲۶ مقالات، جو کچھ تو ان مجموعوں میں شمولیت سے قبل غیر مطبوعہ تھے اور کچھ مختلف رسائل مثلاً اردو، مخزن، نگار، ساقی اور ادبِ لطیف وغیرہ میں وقتاً فوقتاً چھپتے رہے تھے، کے علاوہ بھی ڈاکٹر عبدالغنی نے دانشگاہِ پنجاب، لاہور کے اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ'' کی (جلد پنجم) اور ''تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (فارسی ادب) کی جلد چہارم کے لیے ۱۹۷۱ء میں دو مختصر مگر جامع مقالے تحریر کیے۔ تحقیقی و تنقیدی تبرک کے طور پر اُن کا اوّل الذکر مقالہ یہاں شامل کیا جا رہا ہے جو بیدلؔ کی سوانح، تخلیقات اور ادبی و فنی کمالات کا اختصار کے ساتھ تعارف کراتا ہے۔ یہی مقالہ ''میرزا عبدالقادر بیدلؔ۔۔ایک تعارف'' کے عنوان سے ''فیضِ بیدلؔ'' میں بھی شامل ہے۔

چوتھا مقالہ اردو کے بزرگ محقق اور مقتدر نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی کا ہے جو اُن کی حاصلِ زیست کتاب ''تاریخِ ادبِ اردو'' کی جلد دوم (حصہ اوّل) کی فصلِ دوم کے پہلے باب ''فارسی کے ریختہ گو'' سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی کا جو خوبصورت و نفیس ٹائپ نسخہ راقم کو بھجوایا تھا یہ اس کی اوّلین اشاعت (۱۹۸۴ء) کے صفحہ نمبر ۱۲۴ سے شروع ہو کر صفحہ نمبر ۱۲۷ پر ختم ہوتا ہے۔ اردو ادب کی اس مایہ ناز اور معتبر تاریخ کی سب سے بڑی خوبی خود ان کے الفاظ میں یہ ہے:

''میری ذاتی لائبریری میں ۳۰ ہزار کتابیں ہیں اور میں نے اپنی تحقیق اور تنقید کا کام انہی کتابوں کے سہارے کیا ہے۔ اس تاریخِ ادب اردو کی کوئی سطر اور حوالہ ایسا نہیں جو میری نظر سے نہ گزرا ہو۔'' (۵)

اپنے مقالے کے پہلے حصے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''طرزِ بیدلؔ'' اور ''فکرِ بیدلؔ'' کی جانب بلیغ اشارے کر کے تنقید جبکہ دوسرے حصے میں مولانا غلام کبریا خان افغانی کی بیاض سے پانچ اشعار پہ مشتمل بیدلؔ کی ''مکمل اردو غزل'' کو دریافت کر کے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ بیدلؔ پہ کیے گئے اردو کام میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ نادر تحقیقی اضافہ سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اِسی اہمیت کے پیشِ نظر اس مقالے کو اس مجموعے کا حصہ بنایا گیا ہے۔

پہلے حصے کا آخری مقالہ ''بیدلؔ! آفتابِ جہل سوز وعلم تاب'' سعودی عرب کے شہر جدّے میں مقیم نامور پاکستانی بیدلؔ شناس، مترجم، محقق اور شاعر سید نعیم حامد علی الحامد کا ہے۔ کلامِ بیدلؔ کے قدیم وجدید نسخوں کے نقول کی جمع آوری، مختلف اصناف میں کہے گئے اشعارِ بیدلؔ کے اعداد وشمار، بیدلؔ پہ لکھے گئے اردو مآخذات تک ذاتی رسائی، ہندوستان، پاکستان، افغانستان، تاجکستان اور روس کے نامور بیدلؔ شناسوں کے شخصی وسوانحی کوائف کے حصول نیز اُن کے قلمی آثار کی اشاریہ سازی کے ضمن میں نعیم حامد کی جینوئن ریسرچ بیدلؔ پرستی سے بھی آگے کی چیز دکھائی دیتی ہے۔ بیدلؔ پہ اُن کا مذکورہ مقالہ ایسے کئی ایک پہلوؤں پہ اُن کی دو تین عشروں پہ پھیلی تحقیقی مشقّت کا نچوڑ ہے۔ نثر وکلامِ بیدلؔ سے والہانہ عشق اور اُس کے تخلیقی والہامی ترجمے کی برکت کے اثرات اس مقالے میں اُن کی نثر مرصع اور اُسلوبِ جلیل کی صورت میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ مقالہ بیدلؔ پہ اُن کی ۲۰ سالہ تحقیقی کتاب ''بہار ایجادیٔ بیدلؔ'' میں بھی شامل ہے جسے پیکجز لاہور نے ۲۰۰۸ء میں شائع کیا تھا انہوں نے جدّے سے فون پر راقم کو بتایا کہ ہائر ایجوکیشن کمیشن، پاکستان نے اِس تحقیقی خدمت کے اعتراف کے طور پہ ہمدرد یونیورسٹی، کراچی کے زیرِ انتظام ۵ مارچ ۲۰۱۱ء کو اُنہیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے نوازا۔ یہی مقالہ مئی ۲۰۰۸ء میں ماہنامہ ''تعمیرِ افکار'' کراچی سے بھی شائع ہو چکا ہے۔

-----(۳)-----

دوسرے حصّے کو افکار ونظریاتِ بیدلؔ کے عنوان سے مرتب کیا گیا ہے اس میں بیدلؔ کے فلسفیانہ، صوفیانہ اور اخلاقی نظریات وتصورات پر اردو کے سر برآوردہ ادیبوں اور نقادوں کی نمائندہ

تحریروں کو جگہ دی گئی ہے۔

پہلا مضمون (پردیسی کے خطوط: بسلسلہ بیدلؔ) اردو کے مشہور رومانوی افسانہ نگار اور جمالیاتی نقاد احمد صدیق مجنوںؔ گورکھپوری (۱۹۰۴۔۱۹۸۸) کا ہے۔ جس کا تعارف ڈاکٹر عبدالغنی نے یوں کرایا ہے:

> ''یہ طویل مقالہ جناب مجنوںؔ گورکھپوری نے رسالہ ''سویرا'' کے سال نامہ ۱۹۵۷ء میں تحریر فرمایا یہ ایک خط کی صورت میں تھا جو انہوں نے ایک خیالی پیکرِ محبت یاسمین کو لکھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ زندگی کے آواخر میں اُن کی دل میں مدت العمر کا دبا ہوا ارمان اُبھر آیا اور لگا تار تین دن لکھتے رہنے کے بعد اٹھائیس صفحات پر پھیلا ہوا یہ خط مکمل کیا لڑکپن سے بیدلؔ کی شخصیت اور شاعری اُن پر چھائی ہوئی تھی۔''(۶)

مجنوںؔ گورکھپوری ادبیات اور جمالیات کے علاوہ فلسفے سے بھی گہری نسبتِ خاطر رکھتے تھے۔ بیدلؔ کی شاعری ادبی اور جمالیاتی قدروں کے ساتھ ساتھ حکیمانہ وعارفانہ تفکر کا بھی حیرت آفریں مرقع ہے اس لیے وہ مجنوںؔ کے حسن پرست دل اور دانش دوست دماغ کو متاثر کرنے کا سبب بنی۔ ان کے اچھوتے قلم سے نکلا یہ مضمون کلامِ بیدلؔ کے ہفت آسمان کی سیر کرانے کے لیے رومانوی اُڑن طشتری کا کام دے گا۔ ''نکاتِ مجنوںؔ'' (جو مجنوںؔ گورکھپوری کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے) میں بھی یہ مضمون شامل ہے جسے مکتبہ عزم وعمل کراچی نے اپریل ۱۹۶۶ء میں شائع کیا تھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے پُر وقار عالمانہ اور ناقدانہ کیریئر میں بیدلؔ کی دانش وبینش پہ خامہ فرسائی کے لیے فقط دو بار وقت نکال سکے جس کا حاصل اُن دو مقالات کی صورت میں ہم تک پہنچا جن میں سے پہلا مقالہ ''بیدلؔ کی انفرادیت'' جبکہ دوسرا ''بیدلؔ اور غالبؔ کا تصورِ آگاہی'' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ دونوں فکر انگیز اور بصیرت افروز تحریریں اُن کے مجموعۂ مقالات ''فارسی زبان وادب'' میں شامل ہیں جسے مجلسِ ترقی ادب، لاہور نے جون ۱۹۷۷ء میں شائع کیا تھا۔ یہاں اُن کا پہلا مقالہ شامل کیا جارہا ہے۔

اپنی سوچ سوچ کے قدم اٹھاتی، دھیمی اور ہموار نثر میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بیدلؔ کو ''حکیم پیکر تراش'' ثابت کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی ہے۔

''فکر و نظر'' کے سلسلے کا آخری مضمون ''بیدلؔ کی غزل اور اخلاق و موعظت'' گورنمنٹ کالج، لاہور کے شعبۂ فارسی کے چیئر مین ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا ہے جو خود کو ''بندۂ از بندگانِ آستانِ بیدلؔ'' لکھتے آئے ہیں۔ یہ مضمون اُن کی کتاب ''دلِ بیدلؔ'' سے ماخوذ ہے جو بیدلؔ کی شخصیت اور فن کے ۱۱۰ صفحات پہ پھیلے تبصرے اور تقریباً ۱۱۰ غزلوں کے ۱۶۴۱ اشعار کے منظوم ترجمے پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب مجلسِ تحقیق و تالیفِ فارسی، گورنمنٹ کالج، لاہور سے شائع ہوئی تھی چوں کہ کتاب پہ سالِ اشاعت درج نہیں اس لیے راقم نے اس کا سنِ اشاعت جاننے کے لیے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی سے جب رابطہ کیا تو اُنھوں نے فون پہ بتایا کہ ''یہ آج سے کوئی ۲۲ سال پہلے چھپی تھی'' یوں اس کا سالِ اشاعت ۱۹۹۰ء بنتا ہے۔ بیدلؔ کے کردار میں قناعت، توکل اور خود داری جیسی صفات کُوٹ کُوٹ کے بھری تھیں۔ اسی لیے اُن کے اخلاقی تصورات کا سر چشمہ اُن کا ذاتی بلند کردار قرار دیا جا سکتا ہے۔ چناں چہ جب بھی وہ اپنے اشعار میں اخلاقی پند و موعظت کے مضامین باندھتے ہیں تو صداقت اور خلوص کے باعث وہ ہمارے دلوں کے خانقاہوں کے زینے اُتر جاتے ہیں۔ بیدلؔ کی شاعری کے اِسی توجہ طلب پہلو پر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے۔

---(۴)---

اس مجموعۂ مضامین و مقالات کا تیسرا اور آخری حصّہ اردو کے دو عظیم ترین شاعروں یعنی غالبؔ اور اقبالؔ کے فکر و فن پہ پڑنے والے بیدلؔ کے اثرات اور تقابل کی روشنی میں ترتیب دیا گیا ہے۔ اس حصے کا پہلا مضمون جو ''غالبؔ اور بیدلؔ'' کے عنوان سے ہے، لاہور میں اپنے وقت کی نامور علمی و ادبی شخصیت پروفیسر حمید احمد خان (۱۹۰۳ء۔۱۹۷۴ء) کے خامۂ عنبر شامہ کا شاہکار ہے۔ مضمون کے آخر میں ''تحریر: ۱۹۳۸'' درج ہے یہ مضمون دیگر ۸ مضامین کے ہمراہ (جو ۱۹۳۷ سے ۱۹۵۰ء کے عرصے میں لکھے گئے تھے) اُن کے فرزندِ جگر بند سعید احمد خاں نے ۲۰۰۲ء میں جمع کر کے ''مرقعِ غالبؔ'' کے عنوان سے

(جو پروفیسر حمید احمد خان کی باذوق والدۂ ماجدہ کا تجویز کردہ تھا) مجلسِ ترقی ادب، لاہور سے شائع کیے۔ غالبیات کے سلسلے کی اس اہم تحقیقی و تنقیدی کتاب پہ سالِ اشاعت ''فروری ۲۰۰۳ء'' رقم ہے۔ پروفیسر حمید احمد خان نے ''تحلیلی'' اور ''ترکیبی'' اصطلاحات کی روشنی میں دیگر فارسی گو شعراء کے ساتھ ساتھ خاص طور پر بیدلؔ اور غالبؔ کے رنگِ سخن کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ پھر غالبؔ کی ابتدائی شاعری پر طرزِ بیدلؔ کے اثرات کا ماہرانہ و عالمانہ تجزیہ بھی کیا ہے آگے چل کے یہ فنی تجزیہ نفسیاتی تجزیے میں بدل جاتا ہے اور اُن اسباب کا کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے جن کے باعث غالبؔ کو اپنے شعری سفر کے دوران بیدلؔ کے چمنستان بُوقلموں کی پُرخطر پگڈنڈی پر سے ہو کے گزرنا پڑا تھا مضمون کے آخری حصّے میں پروفیسر حمید احمد خان نے بیدلؔ و غالبؔ کی نسلی و قومی خصوصیات اور اخلاقی و کرداری صفات کے اشتراک و اختلاف کی روشنی میں دونوں کے شعری مزاج کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کے دوران خاصی نفسیاتی ژرف بینی کا ثبوت دیا ہے اِن دو عظیم شاعروں کے تقابلی مطالعات کے سلسلے میں یہ مضمون اپنے بے مثال تجزیے کے باعث خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ رسالہ ''ہمایون'' کے ۱۹۳۸ء کے جنوری مارچ شمارے میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

تقابلی سلسلے کا دوسرا مضمون ''اقبالؔ اور بیدلؔ'' کے عنوان سے اردو ادب کے معتبر نقاد اور مایہ ناز استاد ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (۱۹۱۶۔۱۹۹۴) کا ہے جو پہلی بار ۱۹۵۴ء میں ''ماہِ نو'' کراچی کے استقلال نمبر میں شائع ہوا تھا بعد میں سید عطا الرحمٰن عطاؔ کاکوی نے ''حیرت زار'' میں بھی اِسے شامل کیا۔ علامہ اقبالؔ نے مشرق و مغرب کے جن حکماؑ، شعراؑ اور اُدباؑ سے فکری و فنی اثرات قبول کیے اُن میں بیدلؔ کا نام بھی شامل ہے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے مضمون میں بیدلؔ اور اقبالؔ کے نظام ہائے فکر و نظر کے اشتراکی و متوازی پہلوؤں کا اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ بیدلؔ اور اقبالؔ کے تقابلی موضوع پر نامور اقبالؔ شناس ڈاکٹر محمد ریاض نے ۱۹۷۵ء میں ''بیدلؔ عظیم آبادی'' کے عنوان سے (مشمولہ کتاب: اقبالؔ اور فارسی شعراء)، مرزا محمد منور نے ۱۹۷۷ء میں ''علامہ اقبالؔ اور ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدلؔ'' کے عنوان سے (مشمولہ کتاب: علامہ اقبالؔ کی فارسی غزل) جبکہ افتخار احمد صدیقی نے بھی ۱۹۹۵ء میں

''اقبال اور بیدلؔ عظیم آبادی'' کے عنوان سے (مشمولہ کتاب: فروغِ اقبالؔ) مضامین و مقالات تحریر کیے ہیں لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مضمون کو تاریخی اوّلیت کی بنا پر یہاں شامل کیا گیا ہے۔

-----(۵)-----

غالبؔ نے بیدلؔ کو ''قلزمِ فیض'' اور ''محیطِ بے ساحل'' کہہ کر ایک بہت بڑی حقیقت کو بے نقاب کیا تھا کیونکہ مقدار کو دیکھیں (بیدلؔ نے تقریباً ایک لاکھ کے قریب شعر کہے) چاہے معیار پہ نظر کریں (بیدلؔ کو غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کا بعض فکری اور فنی پہلوؤں کے اعتبار سے آئیڈیل شاعر ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اور دونوں نے اِس کا برملا اعتراف بھی کیا ہے) آخر کار اقبالؔ کے الفاظ میں کہنا ہی پڑتا ہے کہ:

ع: خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارا نہیں

ایسے میں بھلا دس بیس مقالات یا سو پچاس مضامین بیدلؔ کی فکری و نظری اتھاہ گہرائیوں یا نو بہ نو فنی جہات کا احاطہ کہاں کر سکتے ہیں۔ تاہم اِس عظیم مفکر، صوفی اور فن کار شاعر کو اُس کی وفات کے تقریباً ۳۰۰ سال بعد اردو کے سر برآوردہ علماء و ادباء کی جانب سے خراجِ عقیدت پیش کرنے کا یہ ادنیٰ سا مظاہرہ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔

املا کے ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اِسے مقالات کے اصل متن کے مطابق رکھنے کی حتی المقدور کوشش گئی ہے۔

ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کے موجودہ ناظم جناب قاضی جاوید صاحب کا شکریہ حلقۂ دل دادگانِ بیدلؔ پر واجب ہے جنھوں نے رسائل کی پُرانی فائلوں میں چُھپے، نظروں سے اوجھل اور دسترس سے دور مقالات کے اس نمائندہ انتخاب کو شائع کرنے کی ذمہ داری قبول کی۔

لائقِ تحسین اور لائقِ تقلید ہیں شرف آباد بیدلؔ لائبریری، کراچی کے انچارج، محمد زبیر صاحب جن کی سعی و کاوش سے بیدلؔ پہ لکھے گئے اِن تاریخی نوادرات تک رسائی ممکن ہوئی اللہ تعالیٰ انھیں

اس بے ریا خلوص کا پورا پورا اجر عطا فرمائے (امین)

برادرم خورشید ربّانی (اسلام آباد) اور برادرم علی بابا تاجؔ (کوئٹہ) کا بھی شکریہ جو بیدلؔ پہ مواد اور معلومات مہیا کرنے کے لیے ہر دم مستعد اور تیار رہتے ہیں۔

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، بنوں کے شعبۂ اردو کے استاد وہاب اعجاز نے دل لگا کر کتاب کی کمپوزنگ کی۔ روایتی شکریے کے الفاظ اُن کے ساتھ قائم پُرخلوص تعلق کا حق ادا کرنے کے لیے قطعی نا کافی ہیں۔ اس لیے راقم اپنی معمول کی دُعا یہاں لکھنے پر مجبور ہے کہ ''اللہ انہیں ڈھیر ساری رُوحانی اور ازدواجی خوشیوں سے نوازے اور اُن سے علم و ادب کے علاوہ اسلام اور پاکستان کی خدمت کا بھی کوئی بڑا کام لے۔'' (امین)

اس مجموعے کے تین بقیدِ حیات اہلِ علم و قلم حضرات یعنی ڈاکٹر جمیل جالبی (کراچی)، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (لاہور) اور سید نعیم علی الحامد (جدّہ) کے مقالات اِس مجموعے میں شامل کرنے کی اجازت کے لیے جب راقم نے ۱۴ جولائی ۲۰۱۲ء کو فون پہ ان سے رابطہ کیا تو تینوں بزرگ ہستیوں نے اس کارِ خیر کا خیر مقدم کرتے ہوئے بلا تاخیر اجازت مرحمت فرمائی اللہ تعالیٰ اِن تینوں بزرگوں کا بابرکت سایہ تا دیر ہمارے سروں پر قائم رکھے۔ (امین)

اُستادِ محترم جناب ریاض مجید صاحب (فیصل آباد) کے حضور اس مجموعے کو پیش کرتے ہوئے مجھے دلی طمانیت کا احساس ہو رہا ہے کیونکہ انہی کے دیرینہ خواب کی یہ عملی تعبیر ہے میری نظر میں اُن کی وقعت و حیثیت قافلۂ دل دادگانِ بیدلؔ کے سالارِ اعلیٰ کی ہے۔ اللہ تعالیٰ علم، انکسار اور شفقت کے اس ہرے بھرے شجرِ سایہ دار کو تا دیر خزاں کی دست بُرد سے محفوظ رکھے (امین)

یارِ طرح دار شیر بالی شاہ (اردو لیکچرر و ایم فل ریسرچ اسکالر، قرطبہ یونیورسٹی، پشاور) کی ایثار و ظرافت بھری رفاقت کی رومانی یاد پہ مقدمے کا اختتام ہوا چاہتا ہے۔ لائبریریوں میں انتظار کے طویل صبر آزما لمحات کو اُس نے میرے ساتھ نہایت خندہ جبینی کے ساتھ گزار کر اُس نے وفا شعار دوستی کا انمول نقش میرے دل پر ہمیشہ کے لیے ثبت کر دیا۔

بیدلؔ پر لکھے گئے اردو مقالات کے انتخاب کی دوسری جلد بھی ان شاء اللہ جلد شائع کی جائے گی۔

یکی از خادمانِ بیدلؔ

شوکت محمود

(استاد شعبۂ اردو)

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج بنوں

۱۴ اگست ۲۰۱۲ء

حوالہ جات

☆۔ اکثر مقامات پہ غالبؔ کے اس شعر میں ''لکھنا'' کے بجائے ''کہنا'' دیکھنے کو ملتا ہے لیکن درست ''لکھنا'' ہے۔ غالبؔ نے اس شعر کو اپنے اردو دیوان میں شامل نہیں کیا تھا یہ انہوں نے عبدالرزاق شاکرؔ کو مکتوب (تحریر کردہ: یکم اگست ۱۸۶۵ء) میں لکھ کے بھیجا تھا۔ بحوالہ: غلام رسول مہرؔ، خطوطِ غالبؔ (کتاب منزل لاہور، طبع دوم، س۔ن) ص:۵۳۲

۱۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر۔ (نشریات لاہور ۲۰۰۷ء) ص:۱۱۶

۲۔ محمد منور، مرزا، ''بیدلؔ کی نوائے بے نیازی'' جریدہ (۳۰) غیر مطبوعہ کتابیں نمبر، (شعبہ تصنیف و تالیف، جامعہ کراچی، ۲۰۰۴ء) ص:۱۹

۳۔ عباداللہ اخترؔ، خواجہ، بیدلؔ (ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۹ء) ص:۱۰۲

۴۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد (انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۶۵ء) جلد دوم ص:۴۶۹

۵۔ خرم سہیل، باتوں کی پیالی میں ٹھنڈی چائے (سٹی بک پوائنٹ، کراچی ۲۰۰۹ء) ص:۹۸

۶۔ عبدالغنی، ڈاکٹر، روحِ بیدلؔ، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۸ء) ص:۴

مرزا بیدلؔ

(محمد حسین آزادؔ)

عبدالقادر نام بیدلؔ تخلص ۔ مولد ہندوستان ۔قوم ترک ۔ قبیلۂ برلاس (۱) سے تھا ۔ زورِ طبیعت اور مشقِ شاعری میں اہلِ سخن اس کو رستمِ فن اور پہلوانِ سخن کہتے ہیں۔ آغاز شباب میں اعظم شاہ پسرِ عالمگیر کی سرکار میں نوکر تھا اور اپنے شوق سے شعر کہتا تھا۔ ایک دن دربار میں شعرائے وقت کا ذکر آیا۔ کسی امیر نے کہا مرزا عبدالقادر جو حضور کے دربار میں ملازم ہیں اُن سے زیادہ آج کل کوئی شاعر نہیں۔ شاہزادہ نے کہا تعجب ہے کہ ہماری تعریف میں آج تک کچھ نہیں کہا۔ اُن سے کہو کہ ایک قصیدہ کہیں تا کہ زورِ طبیعت معلوم ہو اور بموجب اُس کے اضافۂ منصب کیا جاوے۔ جب ان کو خبر ہوئی فوراً استعفا دے دیا۔ دوستوں نے بہت سمجھایا مگر قبول نہ کیا۔ نہ پھر کسی کی نوکری کی ۔ ڈاڑھی مُوچھ مُنڈا کر آزاد ہو گئے ۔ یہی سبب ہے کہ ایک لاکھ شعر دیوان میں ہیں ۔مگر ایک شعر کسی کی تعریف میں نہیں۔ بڑھے بڑھے آدمیوں سے (جو اُس کے قریب زمانہ میں موجود تھے) سنا گیا ہے کہ بیدلؔ بہت قوی ہیکل آدمی تھا۔ ایک جریب یعنی عصا لوہے کا بہت بھاری ہاتھ میں رکھتا تھا۔ اُسے نولاسی کہتے تھے۔

عربی میں استعداد اس کی شافیہ، شرح مُلّا وغیرہ تک تھی ۔ فارسی کا حال خود ظاہر ہے۔ کلام ان کا فقط استعارہ اور خیال محض تصوف کے رنگ میں ہوتا ہے ۔ باوجود پُر گوئی کے نظم ونثر زبردست لکھتا ہے۔ مضامین اس قدر باریک باندھتا ہے کہ اکثر اشعار میں سے معنے بھی بمشکل نکلتے ہیں۔ مگر اہلِ ترکستان مثل مولوی رومؔ کے اس کی بھی تعظیم کرتے ہیں۔ چونکہ اہلِ زبان کے کلام میں بنیاد فصاحت اور صفائی پر ہوتی

ہے اس لیے اہلِ ایران پسند نہیں کرتے ۔ بعض محاورات اپنے قیاس سے بھی ایجاد کرتا ہے۔ مثلاً امروز و امشب کی طرح اُصبح امشام بولتا ہے کہ یہ محاورہ اہلِ ایران میں کہیں دیکھا یا سنا نہیں گیا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اوّل تو اصل ایرانی نہیں ترکستانی ہے۔ دوسرے ہند میں پرورش پائی ۔ تیسرے طبیعت چالاک تھی اور خود آزاد مزاج اور خود پسند تھا۔ استاد زبردست کے ہاتھ کے نیچے نہیں نکلا کہ وہ راستہ پر لاتا اس واسطے بےاصول رہ گیا۔ اپنے بیٹے کے مرثیہ میں ایک مخمس کہا ہے اُس میں کہتا ہے:

ہر گہ دو قدم خرام میکاشت
از انگشتم عصا بکف داشت

اگر فارسی زبان کوئی بولے تو چاہیے کہ جس طرح اہلِ فارس بولتے ہیں اُس طرح بولے ۔ اہلِ فارس نے آج تک خرام کاشتن کہیں نہیں کہا۔ اسی طرح ترکیب وحشتِ رم کہ دونوں لفظ مترادف ہیں۔ دیکھو قرآن جو سب زبانوں کے پیدا کرنے والے کا کلام ہے۔ موافق محاورۂ اہلِ عرب کے ہے۔ اگر کہیں محاورۂ قریش کے خلاف ہوتا تو سارے فصحا و شعرا اُٹھ کھڑے ہوتے اور پیغمبر کو کہتے کہ یہ کیا قرآن ہے کہ عربی میں ہے اور ہمارے محاورہ کے برخلاف ہے۔ اسی طرح غیر ملک کے آدمی بھی جب فارسی میں بات کریں تو چاہیے کہ فارسی والوں کے محاورہ کے بموجب بات کریں۔ اگر برخلاف بات کرے گا تو وہ فارسی نہ ہوگی۔ ان کے گھر کی باتیں ہوں گی۔

لطیفہ:۔

ایک دن قمرالدین خاں وزیر بادشاہ کے مکان پر گیا۔ وہ نماز پڑھتا تھا کہ نواب محمد امین بھی اُس کی ملاقات کو آیا۔ پہلوان سخن چار ابرو کی صفائی کئے نولاسی آگے رکھے بیٹھے تھے۔ یہ ڈیل ڈول اور رنگ ڈھنگ سب سے نرالا دیکھ کر اُس نے نام پوچھا۔ جب نام سے مسلمان معلوم ہوا تو چیں بچیں ہو کر پوچھا۔ ریش و بروت چرا تراشیدی۔ انہوں نے اُسی وقت شعر کہہ کر پڑھا:

ریش بروت خویش تراشیدہ ایم ما
لیکن دلِ کسے نہ خراشیدہ ایم ما

چونکہ وہ امیر رکن بادشاہی تھا اور اہلِ علم کے ہاتھ سے رنج و راحت ظلم و انصاف سب کچھ ہوتا رہتا ہے۔ وہ اسے طعن سمجھا۔ گفتگو بڑھنے لگی۔ قمرالدین خاں ڈرا کہ اُدھر امارت کا غرور اِدھر بے دماغی سے مجبور۔ ایسا نہ ہو کسی کا خون ہو جائے۔ نماز توڑ کر آیا اور محمد امین خاں سے کہا کہ آپ نے ان سے بھی ملاقات کی مرزا بیدلؔ صاحب یہی ہیں۔ اِدھر ان سے کہا کہ نواب سے ملاقات کیجیے وزیر الممالک بہت سخن فہم اور معنی شناس ہیں۔ غرض اس طرح رفع شر کروایا۔

لطیفہ:۔

شاعروں کا قاعدہ ہے کہ رات کو خلوت میں جب سب لوگ سو جاتے ہیں یہ اُس وقت فکرِ سخن میں مصروف ہوتے ہیں۔ ایک دفعہ مرزا بیٹھے ہوئے شعر کہہ رہے تھے گھر میں چور آیا چونکہ اُس وقت مضمون میں دل لگا ہوا تھا اُس کے لطف میں ان کا جی چاہا کہ اُدھر متوجہ ہوں چور نے خاطر جمع سے گھر کا مال اسباب نکال کر سمیٹا۔ جب گٹھڑی باندھ کر لے چلا اُس وقت خیال آیا کہ صبح کو اس بات کا چرچا ہوگا تو لوگ ہنسیں گے کہ اس ڈیل ڈول پر مرزا بیٹھے رہے اور چور گھر میں سے اسباب باندھ کر لے گیا۔ اپنی نولاسی اُٹھا کر ایسی اُس کی کمر پر ٹکائی کہ چور بچارا اسباب سمیت وہیں رہ گیا۔ صبح کو جب لوگوں کو خبر ہوئی تو بہت حیران ہوئے۔

دیوان اور ساقی نامہ اور مثنوی محیطِ اعظم اور چہار عنصر، مجالسِ بیدلؔ اور رقعاتِ بیدلؔ تصنیفات مشہور ہیں۔ بہت سی غزلیں مشکل قافیوں میں اور نئی نئی بحروں میں تصنیف کی ہیں ؁۱۱۹۳ھ میں فوت ہوئے۔ دہلی دروازۂ شہرِ دہلی کے باہر ان کی قبر ہے۔ تاریخ فوت یہ ہے:

آہ سر کردۂ اربابِ سخن
از غمِ آبادِ جہاں خورم رفت
گفت تاریخ وفاتش ہاتف
میرزا بیدلؔ ازیں عالم رفت

دیوان ان کا بقلم جلی اور تقطیع بڑی۔ خوشخط لکھا ہوا قبر پر رکھا رہتا ہے:

نقل:۔

ایک کابلی سوداگر انار ہندوستان میں بیچنے کو لایا۔ اتفاقاً سب انار اُس کے گل گئے۔ حیران ہو کر چند انار جو باقی تھے بطریقِ نذر مرزا کے پاس لایا اور عرضِ حال کیا۔ مرزا نے ایک شعر اُسے لکھ دیا اور نواب لطف اللہ خاں کے پاس بھیج دیا۔ وہ شعر یہ ہے:

بخیۂ کفشم اگر دنداں نما شد عیب نیست
خندہ دارد چرخ ہم بر ہرزہ گردی ہائے من

نواب اسے حسنِ طلب سمجھے کہ شاید مرزا کی جوتی ٹوٹ گئی ہے اور نہایت غنیمت سمجھے۔ اُسی وقت ایک لاکھ روپیہ بھیج دیا۔ میرزا نے کل روپیہ اُسی کابلی والے کو دے دیا۔

خان آرزوؔ و میر عبدالولی سوزنی کی زبانی لکھتا ہے کہ ایک دفعہ مرزا کے عرس میں گیا۔ تمام شعرا شاہجہان آباد کے جمع تھے اور بموجب معمول کے کلیات ان کا نکال کر رحل پر رکھا ہوا تھا۔ میں نے فاتحہ پڑھ کر کہا کہ خدا جانے مرزا کو بھی میرے آنے کی خبر ہوئی ہوگی یا نہیں۔ یہ کہہ کر میں نے دیوان کھولا تو دیکھا کہ سرِ صفحہ پر یہ شعر تھا:

چہ مقدارِ خوں در عدم خوردہ باشم
تو برخاکم آئی و من مُردہ باشم

چند اشعار ان کے عام فہم بطریقِ انتخاب لکھے جاتے ہیں:

قومے بہ تمنائے زر و مال خوش اند
قومے بتماشائے خط و خال خوش اند
بیدلؔ ہمہ را بہ حالِ بد می بیند
خوش حال کسانیکہ بہر حال خوش اند

عبرتے گو تا لب از ہذیاں بہم دوزد مرا
خندہ ہا بسیار کردم گریہ آموزد مرا

کیست ازراہِ تو چوں خاشاک بردارد مرا
شعلہ جاروبی کند تاپاک بردارد مرا

در زیرِ چرخ یک مژہ راحت طمع مدار
آفت شناس سایۂ سقفِ خمیدہ را

آب در ہر سر زمیں دارد جدا خاصیتے
نشہ باشد مختلف در ہر طبیعت بادہ را

زیں چمن با درد پیمائی قناعت کردہ ایم
جامِ گل تسلیم یاراں ساغرِ ما لالہ است

بگداز برنگے کہ پری داغ تو گردد
چوں سنگ اگر شیشہ بر آئی چہ کمال است

عیشہا کردیم تا برباد رفت اجزاے ما
خانۂ ما بعد ویرانی براے بام داشت

مارا کرمِ عامِ تو محتاجِ غنا کرد
گر جلوہ تغافل کند آہستہ گدا است

نیست نقشِ پابہ گلزار خرامت جلوہ گر
دفتر برگ گل از دستِ بہار افتادہ است

دل عمر ہاست آہستہ ترتیب دادہ است
مشقے نیاز جلوہ کہ ایں صفحہ سادہ است

شوقِ فسردہ از نگہے تازہ میشود
یک برگِ کاہ شعلۂ واماندہ را عصا ست

بخواں لذت دنیا گزند بسیار است
تر نجبینے اگر ہست بر سرِ خار است

اوجِ دولت سِفلہ طبعاں را دوروزے بیش نیست
خاک اگر امروز بر چرخ است فردا زیرِ پاست

حرص قانع نیست بیدلؔ ورنہ اسبابِ جہاں
آنچہ ما درکار داریم اکثرش درکار نیست

☆☆☆☆

(حواشی)

۱۔ برلاس ایک شاخ فرقِ چغتائیہ کی ہے اور ترکی قدیم میں بمعنی ہمنشین وندیم ہے۔ (روضۃ الصفا)

مرزا بیدؔل کیا عظیم آبادی نہ تھے؟

(سید سلیمان ندویؒ)

مرزا عبدالقادر بیدؔل ۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۱۳۳ھ میں دلی میں وفات پائی۔ ان کو طاہر نصر آبادی نے اپنے تذکرہ میں جس کو اس نے ۱۰۸۳ھ میں بیدؔل کی زندگی میں ایران میں بیٹھ کر ترتیب دیا ''لاہوری'' لکھا ہے۔

بندرابن خوشگو جس نے بیدؔل سے ان کی آخر زندگی میں دلی میں بارہا ملاقاتیں کی ہیں۔ ان کو ''اکبرآبادی'' الوطن لکھا ہے۔ غلام علی آزؔاد نے جو بیدؔل کی وفات کے وقت ۱۷ برس کے تھے اور جن کے سامنے خوشگو کا بیان موجود تھا (۱) اپنے تینوں تذکروں، یدِ بیضا، سروِ آزؔاد، خزانۂ عامرہ میں ان کی جائے پیدائش تصریح کے ساتھ ''پٹنہ عظیم آباد'' لکھی ہے، سب سے عجیب بیان مجموعۂ نغز کے مصنف میر قدرت اللہ قاسم کا ہے جس نے اپنے تذکرہ ۱۲۲۱ھ میں ختم کیا ہے، اس نے بیدؔل کو ''بخاری'' المولد بتایا ہے، علی قلی ہدایت نے جس کا تذکرہ ریاض العارفین ۱۲۶۰ھ میں ترتیب پایا ہے۔ ان کو ''دہلوی'' لکھا ہے۔

ان بیانات پر نظر ڈالنے سے بیدؔل کے مولد و منشاء کی تعیین میں بڑا اختلاف نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بیدؔل اپنی زندگی کے مختلف حصوں میں مختلف شہروں میں اقامت پذیر رہے، اس لیے ہر ایک نے ایک مقام کی طرف انھیں منسوب کر دیا۔ بخاری المولد کہنا البتہ صحیح نہیں۔ کہ وہ ان کے آبا و اجداد کا مولد تو ہوسکتا ہے مگر ان کا تو قطعاً نہیں، نصر آبادی کے اس بیان کہ بیدؔل لاہوری تھے، خوش گو نے اپنے سفینہ میں اسی زمانہ میں تردید کر دی تھی لیکن خود خوشگو کا یہ بیان کہ بیدؔل اکبرآبادی الوطن تھے، اس تصریح

سے خالی ہے کہ اکبرآباد ان کی جائے پیدائش بھی تھی، ہوسکتا ہے کہ ان کے بزرگوں نے ترکستان چھوڑنے کے بعد اکبرآباد کو وطن بنایا ہو، لیکن بیدؔل کی پیدائش وہاں نہیں ہوئی کیونکہ ہر موطن کا مولد ہونا ضروری نہیں۔ ہمارے نزدیک صحیح یہ ہے کہ بیدؔل کا مولد و منشا صوبہ بہار تھا جس کا دارالحکومت عظیم آباد پٹنہ تھا اور ہے، اس دعویٰ کی شہادت میں اولاً میر غلام علی آزاد جیسے محقق کا بیان ہے جس نے تین تین جگہ اس کی تصریح کی ہے۔ ثانیاً خود بیدؔل کے اشارات ہیں جن سے قیاس میں یہی آتا ہے کہ ان کا مولد و منشا یا کم از کم ان کی طفولیت اور آغازِ شباب کا زمانہ بہار ہی میں گزرا ہے۔ چنانچہ میر غلام علی آزاد یدِ بیضا میں لکھتے ہیں:

''اصلش از قومِ ارلاس در بلدۂ پٹنہ متولد شد و بہ ہندوستان نشو و نما یافت۔''

سروِ آزاد میں ہے:

''از نژاد و قوم ارلاس است، در بلدۂ عظیم آباد پٹنہ از نہاں خانۂ عدم بشہرستانِ وجود خرامید و در ہندوستان نشو و نما یافت۔''

خزانۂ عامرہ کی عبارت یہ ہے:

''اصلش از گروہ ارلاس در بلدۂ عظیم آباد پٹنہ از شبستانِ عدم، بہ صبح کدۂ ہستی در در بلادِ ہندوستان نشو و نما یافت، در بنگالہ بیشتر بسر می کرد۔''

عبدالوہاب افتخاؔر نے بھی اپنے تذکرۂ بے نظیر میں اپنے استاذ آزؔاد کی تقلید میں اُن کو عظیم آبادی کہا ہے۔ بیدؔل کی کچھ جوانی کا اور بڑھاپے کا بڑا حصہ دہلی میں گزرا اور وہیں وفات بھی پائی، اس لیے اگر کسی نے انھیں دہلوی کہا تو اعتراض کا موقع نہیں ہے، بیدؔل بطریقِ سیاحت لاہور بھی جاتے رہے ہوں، جیسا کہ باباحسن ابدال ان کا جانا خود چہار عنصر میں ہے، جس کے راستہ میں لاہور پڑتا ہے۔

لاہور کا آخری سفر اپنی وفات سے دو سال پہلے کیا تھا ۱۱۳۱ھ میں جب سادات بارہہ نے فرخ سیر کے ساتھ زیادتی کی تو بیدؔل نے اس کی تاریخ ''سادات بوئے نمک حرامی کردند'' کہی اور اس کی شہرت ہوئی تو بیدؔل نے دہلی سے بھاگ کر لاہور عبدالصمد خان، ناظمِ لاہور کے یہاں پناہ لی اور سال دو سال بعد

سادات کے فتنہ کے فرو ہونے کے بعد پھر دہلی لوٹ آئے اور وہیں ۱۱۳۳ھ میں وفات پا کر اپنے گھر کے صحن میں مدفون ہوئے۔ اس بنا پر اگر ایران میں ان کے قیامِ لاہور کی خبر پہنچی اور وہاں کسی نے ان کو لاہوری لکھ دیا تو مغالطہ ہوسکتا تھا۔

اصل اختلافِ بیان خوشگو اور میر غلام علی آزادؔ کے درمیان ہے اور دونوں مصنفوں کا زمانہ بھی قریب ہے یعنی بیدلؔ کی وفات کے وقت خوشگو ادھیڑ ہوں گے، تو آزادؔ نوخیز اس لیے ان دونوں کے بیانات میں تطبیق یوں ہوسکتی ہے کہ یہ مان لیا جائے کہ خوشگو کے بیان کے مطابق بیدلؔ اکبر آبادی الوطن اور آزاد کے بیان کے مطابق عظیم آبادی المولد تھے۔

یہ بات کہ پٹنہ اُن کی جائے پیدائش تھی یا نہ تھی خواہ مشتبہ ہی ہو لیکن اس میں کچھ شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنا ایک اچھا خاصا زمانہ پورب کے شہروں اور قصبوں میں گزارا، چنانچہ معتبر روای خوشگو اپنے سفینہ میں رقم طراز ہے:

''پس آنحضرت بطریقِ سیاحی رو بہ مشرق نہاد، عزیمت فرمودہ مدتے در حدودِ ممالک بنگ (۲) و بہار و اُڑیسہ بآزادگی و بے تعینی بسر بردہ و دشت و بیابانہا پیمودہ عجائبِ قدرتِ الٰہی تماشا نمودہ اکثر از خصوصیاتِ آں ہنگام در چہار عنصر نگاشتہ، قلم راست رقم اوست و ہم در آن ایام بسیارے نعمتِ درویشی نیز نصیبِ او گردید، از آنجا بتکلیف پیر کامگار بہ ہندوستان رسیدہ چندے بہ بلدہ اکبر آباد اقامت ورزید، و باز بدار الخلافہ شاہجہان آباد رسیدہ کنجِ عزلت گزید۔''

خوش گو کی اس بات سے ظاہر ہے کہ بیدلؔ ایک مدت تک پورب میں رہے، اس لیے اُن کا عظیم آباد مشتہر ہونا بے اصل نہیں ہے۔ اب ہم ان کی کتاب چہار عنصر سے ان شہروں کا پتہ لگاتے ہیں۔ جہاں جہاں ان کا قیام رہا ان کی آمد و رفت رہی اور اس سلسلہ میں خود ان کے کچھ ذاتی حالات بھی زیرِ قلم آئیں گے۔

بیدلؔ صوفی منش اور مشائخ اور بزرگوں کی ملاقات کے مشتاق رہتے تھے۔ ان کی تصنیفات

میں چہار عنصر (۳) ان کے صوفیانہ ذوق و شوق اور نکتہ شناسی اور بزرگوں کی ملاقاتوں اور باتوں کے تذکروں سے معمور ہے۔ بیدلؔ کے والد قادری المشرب تھے اور حضرت قطبِ ربانی شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی روحانیت سے فیضیاب تھے اور عجب نہیں کہ انھوں نے اپنے بیٹے کا نام عبدالقادر اسی مناسبت سے رکھا ہو، بیدلؔ لکھتے ہیں:

''تلقینِ والد شریف فقیر از روحِ مقدس حضرت غوث الاعظم رضی اللہ عنہ بوساطت آن ذات تقدس آیات بود۔'' (ص ۳۰۱)

بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر بھی اسی چشمہ سے فیضیاب تھے:

''مرزا قلندر عمِ من از نسبت ہم حرفکیش کلاہ مباہات، بر عرش عزت می سود، آوازۂ سلسلۂ قادریہ از رسائی قدرتش مشتہر گردون کمندے و پایۂ مدارجِ سلوک باستقامت ہمتش مفتخر سربلندی۔'' (ص ۳۰۱)

بیدلؔ کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا، باپ کے انتقال تو ان کے بچپن میں ہو چکا تھا، مگر چچا کا سایہ مدت تک ان کے سر پر رہا اور انہی کی تربیت میں یہ پل کر جوان ہوئے اس لیے سپاہیانہ اور صوفیانہ ذوق ترکہ میں پایا، بیدلؔ نے اپنے چچا کی شہزوری اور پرخوری ص ۳۳۳ اور اپنی شہواری ص ۴۳۲ کے اور خوشگو نے اپنے سفینہ میں بیدلؔ کی پرخوری کے واقعات لکھے ہیں۔ جوانی میں اپنے صوفیانہ ورع اور تقویٰ کی پردہ داری کے لیے سپاہیانہ ملازمت کا پیشہ اختیار کیا:

''ناچار تتبع سنتِ آباء گردید و طریقہ سپاہ گزید، تا طبیعت ہیچ خورسند از آفاتِ تعینِ ورع چندے در سایۂ تیغ امان داشتہ باشد در جرم غرور تقوی بسر داری این وضع دامنِ ناموس بے تعینی نخراشد۔'' (ص ۴۳۰)

بیدلؔ کو بچپن سے تعویذ و عملیات کا شوق تھا، اور اسی راہ سے وہ تصوف کے کوچہ سے آشنا ہوئے، اور گو وہ موروثی طور پر قادری تھے مگر اپنے علوم و معارف کے لحاظ سے ان پر نقشبندیت اور مجددیت کے اثرات غالب معلوم ہوتے ہیں، وہ اپنی نثر و نظم میں جو نکتے بیان اور جن حقیقتوں کو ظاہر کرتے ہیں،

وہ تمام تر وحدتِ شہود، ظہورِ اسماء وصفات، تعین، بے تعینی، فنا، تجرد، استغناء کے مضامین ہیں جو ان کے اشعار و نکات میں جا بجا آتے ہیں۔

بہر حال سپاہیانہ طور سے مختلف صوبوں میں ملازمت کے خیال سے یا تجرد کے عالم میں بزرگوں سے ملاقات کے شوق میں دو مختلف شہروں میں پھرتے رہے ہیں، ان کی مسافرت کا مغربی سلسلہ چہار عنصر کے تفحص سے بابا حسن ابدال کے قصبہ پر جو پشاور کے قریب واقع ہے، ختم ہوتا ہے، یہاں اُن کے فیضِ تلقین سے ایک جوگی جو وحدتِ شہود کے مسلک میں ان کا ہم عقیدہ تھا محمد رسول ﷺ کی رسالت کا قائل ہو کر اسلام لایا، اور ان کی سیاحت کا مشرقی نقطہ اڑیسہ کا شہر کٹک ہے جہاں اس زمانہ میں مولانا یعقوب چرخی کے پوتے خاندوران سید محمود صوبہ دار تھے۔ (ص ۳۴۹)

بیدلؔ کے سفر کے مقامات میں مغرب میں بابا حسن ابدال اور پورب میں اڑیسہ کے علاوہ زیادہ تر یوپی اور بہار کے شہر اور قصبے میں متھرا اور بندرابن میں کئی سال رہے ہیں۔ اکبر آباد آئے گئے ہیں، اور بہار کے مختلف شہروں میں ان کی آمد و رفت رہی ہے، مگر ان تمام مقامات پر استقصاء کی نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ بچپن سے جوانی تک ان کا تعلق زیادہ تر بہار سے رہا اور جوانی سے بُڑھاپے تک اور اخیر زمانہ دہلی میں گزرا۔

اوپر گذر چکا کہ ان کے والد اور چچا قادری المشرب صوفی تھے، مگر یہ فیض ان کو بہار ہی میں ایک شیخ وقت سے حاصل ہوا، بیدلؔ نے عنصرِ اول میں اپنی ظاہری و باطنی ابتدائی تعلیم کا حال اس طرح بیان کیا ہے:

> ''وہ بچہ ہی تھے، کہ ان کے والد نے وفات پائی، ماں نے اپنے بچہ کو چھٹے سال چھٹے مہینے (رجب میں) پڑھانے کو بٹھایا، دسویں برس کی عمر میں قرآن پاک ختم کر کے فارسی نظم و نثر اور عربی صرف و نحو کی کتابیں تمام کیں اور یہی ان کی رسمی تعلیم کی آخری حد ہے، اس کے بعد جو کچھ پایا وہ معلمِ فطرت کی تعلیم کا نتیجہ ہے۔'' (ص: ۳۰۰ و ص: ۴۰۱)

اس ظاہری تعلیم کے اختتام کے بعد ہی وہ صوبہ بہار کے ایک بزرگ شاہ کمال قدس سرّہ کی خدمت میں پہنچ گئے، جو ان کے والد اور چچا کے پیر تھے، ص: ۳۰۱

> ''اکنون از کمالِ تعلیمی اساتذۂ معنوی کہ بہ جمال توجہ شان نسخہ آرائے تفاصیل حقائق است، سطرے چندمی نگارد و ذکر صحبتِ فیض منقبتِ ایشان از مغتنمات توفیق بیان می شمارد، استفادہ صحبت صافی گوہر دریاے یقین رونق انجمن شرع مبین، ہادیٔ عالمِ فیض، توفیقِ خضر، سرچشمۂ رمزِ تحقیق، آئینۂ حقائق تمثال، مولانا شیخ کمال کہ تلقینِ والد شریف فقیر از روحِ مقدس حضرت غوث الاعظمؓ بوساطتِ آن ذات تقدس آیات بود، مرزا قلندر عمِ من از نسبت ہم حرفکیش کلاہ مباہات بر عرش عزت می سود آوازۂ سلسلۂ قادریہ از رسائی قدرتش مشتہر گردون کمندی و پایۂ مدارجِ سلوک باستقامت ہمتش مفتخر سربلندیٔ حقیقتِ اخلاق، از آئینہ سیمایش چون نور از آفتاب روشن و معنی عظمت از نسخۂ سراپایش چون رفعت از افلاک مبرہن، ہم در آدابِ قواعدِ شریعت نسقِ زمانہ و ہم درعلوم ارشاد طریقت استاد یگانہ ۔۔۔ درممالکِ بہار بہ یمن نگاہِ ہدایت پناہ جمعے از دادی ضلالت در گذشتند وموصول سرمنزلِ توفیق صلاح گشتند۔'' (ص ۳۰۳)

اس عبارت سے ظاہر ہے کہ بیدلؔ کے والد بزرگوار جو بیدلؔ کے بچپن ہی میں جب وہ چھ برس کے بھی نہ تھے، وفات پا چکے تھے اور ان کے والد حضرت شاہ کمال بہاری کے صحبتِ پروردہ تھے اور ان کے چچا مرزا قلندر بھی جو بعد کو اپنے یتیم بھتیجے کے ولی تھے، انہی بزرگ کے خوشہ چین تھے۔

یہ بزرگ کہاں رہتے تھے، بیدلؔ کے یہاں سے صاف نہیں معلوم ہوتا، مگر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرائے بنارس بہار میں ایک مقام تھا، یہاں ان کا قیام تھا:

> ''سرائے بنارس کہ موضعے است از نواح ممالک بہار'' (ص: ۳۰۷)

سرائے بنارس نام کا کوئی مقام مجھے ابھی تک معلوم نہیں ہوا۔

آ گے چل کر لکھتے ہیں:

''مرزا قلندر را چندے در قصبہ رانی ساگر بہ بین توطن مولانا شیخ کمال افتخار مدینہ الاولیاء داشت، اتفاق اقامت بود۔۔۔از بنارس تا رانی ساگر فرسخے بیش نبود ۔'' (ص:۳۰۷)

یہاں چھپا ہوا بنارس ہے مگر غالباً صحیح سرائے بنارس ہے جس کا ذکر پہلے گزرا، مرزا قلندر رانی ساگر جا کر شیخ کے پاس ہفتوں مقیم رہتے تھے (ص۳۰۴) رانی ساگر میں خوشنما تالاب تھا (ص:۳۰۳)

بیدلؔ شیخ کمال کی صحبتوں سے آغازِ شباب ہی سے مانوس تھے اور چچا کے ساتھ اس بارگاہِ اقدس میں پہنچتے تھے اور ان کی معارف وحقائق سے بہرہ مند ہوتے تھے، (۳۱۵)

رانی ساگر صوبہ بہار میں آرہ شاہ آباد سے اٹھارہ میل اور پٹنہ سے پچاس ساٹھ میل پچھم اب بھی آباد ہے اور تالاب بھی موجود ہے، یہی وہ مقام ہے جہاں بیدلؔ کے باپ اور چچا نے تلقین کا فیض پایا اور بیدلؔ کے دل ودماغ نے وہاں سے آبیاری پائی، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ بیدلؔ کا مولد اگرچہ پٹنہ نہ بھی ہو تو ان کا منشاء یعنی ان کی ابتدائی نشو ونما کی جگہ بہار ہی کا کوئی مقام ہے۔

شاہ کمال صاحب قدس سرہ سے ایک اور ملاقات کا ذکر بہار کے قصبہ آرہ میں جو اب ضلع ہے بیدلؔ نے کیا ہے،

''درایامے کہ قصبہ آرہ اقامتکدۂ امر اتفاقی بود، اویم افسر زمین بسہل قدمش رائحۂ سعادت می اندوخت۔'' (ص:۳۱۹)

دوسرے حلقۂ شوق کے ساتھ مرزا قلندر بھی شاہ صاحب کے ہمرکاب تھے:

''خصوص مرزا قلندر کہ در ہر بن موئے زبانے داشت، مرہون ستایش کمالش، و در ہر جنبش نفس بیانی مصروف تذکرہ احوالش (ص:۳۱۹)

۱۰۷۰ھ میں جس سال شاہ شجاع نے شاہ جہان کی بیماری کے زمانہ میں بنگال اور بہار میں اپنی سلطنت کا علم کھڑا کیا۔ بیدلؔ پٹنہ میں یا پٹنہ کے پاس ہی کہیں مقیم تھے، اس زمانہ میں اس ملک کی جو کیفیت

تھی اور آس پاس کے راجے اور زمیندار جس طرح ملک میں ہنگامہ برپا کر رہے تھے، اور اس سے ملک میں جو بدامنی پیدا ہو رہی تھی اور راستے جیسے خطرناک ہو گئے تھے، اس کا پورا حال عنصرِ چہارم میں کئی صفحوں میں لکھا ہے اور صوبہ بہار و پٹنہ کا حال جس طریقہ سے لکھا ہے، اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس صوبہ سے پوری طرح آشنا تھے، اور یہاں نہ صرف شہروں بلکہ گاؤں سے بھی واقف تھے، بلکہ کہیں کہیں جا کر رہے بھی تھے، لکھتے ہیں:

''سالے کہ شاہ شجاع بن شاہ جہان بیماری پدر را سکۂ مضمون سلطنت اندیشیدہ از خطۂ بنگالہ تا سرحد ممالک بہار۔۔۔وز آنجملہ تسخیر نواح ترہت کہ شمالی حدود پٹنہ ملکے است عظیم و کوہستانی مشتمل بر چندیں عقبات (ص:۵۵۱)

شاہ شجاع کی طرف سے بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر کے ایک عزیز مرزا عبداللطیف ترہت میں فوج کے افسر تھے (ص:۵۵۱) بیدلؔ بھی ترہت میں کہیں رہ نورد تھے، ایک مقام پر پہنچے جس کا نام چاند چور بتایا ہے اور وہاں کے عجائباتِ خیالی کا ایک واقعہ حوالۂ قلم کیا ہے (ص:۵۵۴) اور آخر وہ کسی طرح،

''بسوادامن آباد پٹنہ رسید'' (ص۵۵۴)

ایک اور موقع پر پٹنہ کا ذکر کرتے ہیں:

''دربلدہ پٹنہ وفاق معارف اتفاق مرزا ظریف'' (ص:۵۵۵)

پٹنہ سے پچاس ساٹھ کوس دریائے گنگا کے اس طرف مظفر پور اور موتیہاری کے بیچ میں مہسی نام ایک قصبہ تھا جو اب بھی ہے، اس قصبہ میں بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر کبھی سکونت پذیر تھے، اور بیدلؔ ان کے ساتھ تھے۔ (ص:۵۶۶)

۱۰۷۰ھ میں جب شاہ شجاع کا ہنگامہ سرد پڑ رہا تھا مرزا قلندر نے اسی مہسی کے راستہ سے بنگال کا رخ کیا اور اپنا سامان واسباب یہیں چھوڑ دیا۔ (۵۶۶)

مہسی میں اس وقت کوئی بزرگ خواجہ شاہ محمد تھے، ان کے تابعوں میں جان محمد تھے، انہی کے پڑوس میں مرزا قلندر کی سکونت تھی (ص۵۶۶)

اس بدامنی کے زمانہ میں بیدلؔ کو اس قصبہ میں جانے کی ضرورت پیش آئی (ص ۵۶۶) جمعیت کے بجائے تنہا ایک ملازم کو لیکر پا پیادہ چل پڑے، پیادہ چلنے کی عادت نہ تھی، راہ میں بے حد تکلیف ہوئی، گنگا سے پار اُتر کر تین کوس ہی گئے تھے کہ تھک گئے، کسی طرح جمناپور تک پہنچے، پھر تین کوس اور چلے تھے کہ بالکل بے بس ہو کر پڑ گئے، اتنے میں دیکھا کہ ایک پیر مرد ایک گھوڑی پر سوار سامنے آئے، قریب آ کر بڑی گرمجوشی سے سلام کیا اور اس تباہ حالی کے ساتھ سفر کا سبب دریافت کیا، بیدلؔ کے وہ پرانے ملنے والے تھے، مگر بیدلؔ ان کو پہچان نہ سکے انھوں نے کہا:

''من جان محمدم از تابعانِ خواجہ شاہ محمد کہ در مہسی با مرزا قلندرش نسبت ہمسایگی دیوار بدیوار ست۔'' (۵۶۶)

انھوں نے بڑے اصرار کے ساتھ بیدلؔ کو اپنی گھوڑی پر سوار کیا، اور خود پیادہ ساتھ ہوئے اور دونوں مہسی کی طرف چلے،

''ہنگامِ نماز عصر محمل تردد بسواد معمورۂ مہسی رسید، پیر رافت تخمیر بر دروازہ خواجہ شاہ محمد ایستادہ بود۔'' (ص:۵۶۶)

لوگوں کو بیدلؔ کی آمد کی خبر ہوئی تو سب خوش ہوئے:

''فردا رے آن کہ پسران خواجہ برسم قدیم صحبتِ فقیر دریافتند۔'' (ص:۵۶۹)

ان لفظوں کو پھر پڑھئے کہ خواجہ صاحب کے لڑکوں نے رسمِ قدیم کے مطابق بیدلؔ سے ملاقات کی اور صحبت رہی۔ رقعات بیدلؔ کے آخر میں ایک رقعہ بہار کے کسی بزرگ کے نام کا ہے جس کا آغاز ان لفظوں سے ہوا ہے۔

''نعیم عیش صوبہ بہار مبارکباد قبلہ آرزوے بیدلان ہر چند عبودیت قدیم ہیچ جاے از اداے خدمات سر برنمی آرد۔''

ان اقتباسات اور حالات سے ظاہر ہوگا کہ بیدلؔ کو صوبہ بہار سے موروثی تعلق تھا اور اگر اس کو عظیم آبادی کہنے میں تامل ہو تو بہاری کہنے میں تو مطلق تامل نہیں، اور اکثر قصباتی لوگ بہاری کے

بجائے عظیم آبادی ہی کہلاتے ہیں۔

آخر میں عظیم آباد پٹنہ کے شرفاء کی زبان پر بیدلؔ کے متوطن عظیم آباد ہونے کی جو کہانی سینہ بسینہ نقل ہوتی چلی آئی ہے ہم اس کو ذکر کرتے ہیں، شاؔد عظیم آبادی اپنی تاریخ صوبۂ بہار میں جس کو انھوں نے ۱۸۸۰ء میں لکھا ہے، لکھتے ہیں:

''مرزا عبدالقادر متخلص بیدلؔ خاص عظیم آباد پٹنہ کے متوطن تھے، ناقدر دانیٔ ابنائے روزگار کے سبب سے وطن کو چھوڑ کر عہدِ دولتِ شاہجہان میں دہلی گئے اور وہاں نہایت معزز و مکرم ہوئے۔۔۔۔ اگلے لوگوں سے سنا ہے کہ مرزا محلّہ پٹن ڈیوی میں رہتے تھے لیکن کسی تاریخ میں نہیں دیکھا۔'' (۲۳۰)

چہار عنصر میں میری تلاش میں دو دفعہ اکبر آباد کا ذکر آیا ہے:

''در بلدۂ اکبر آباد منظور ابرار امیر کامگار کہ بدلیل سعادت ازلی اوقات گرامی مصروف خدمت فقراء داشت، و دراحترامیکہ لائق حال این طائفہ است۔۔۔ بہ حکمِ حسنِ اعتقاد فقیر را نیز ازیں فرقہ تصور فرمودہ (ص:۴۹۲)

دوسرا موقعہ:۔

''تابستانے در گوشۂ از زوایاے اکبر آباد گرمی ہائے صحبت تہائم، بساط عافیتے پرداختہ بود۔'' (ص:۵۴۹)

مگر اُن کے ان فقروں میں سے کسی سے بھی بوے وطن نہیں آتی۔

حواشی

۱۔ اورینٹل لائبریری پٹنہ میں سفینۂ خوشگو کا جو نسخہ ہے وہ آزاد بلگرامی کی مِلک میں رہ چکا ہے اس پر اُن کے دستخط ثبت ہیں۔

۲۔ بنگال

۳۔ کتابِ مذکورہ نولکشور میں چھپی ہے۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ

(مولانا غلام رسول مہرؔ)

ولادت

میرزا عبدالقادر بیدلؔ کا سالِ پیدائش ۱۰۵۴ھ ہے جو شمسی تقوم کے مطابق ۲۹ فروری ۱۶۴۴ء سے شروع ہو کر ۱۷ فروری ۱۶۴۵ء کو ختم ہوا۔ مہینہ یا تاریخ معلوم نہیں۔

بیدلؔ کے والد ماجد میرزا عبدالخالق کے ایک دوست مولانا محمد قاسم درویش تھے۔ انہوں نے تاریخِ ولادت کے دو مادّے نکالے جنہیں بعد میں بیدلؔ نے نظم کر دیا:۔

بہ سالے کہ بیدلؔ بملک ظہور
ز فیض ازل تافت چوں آفتاب
بزرگے خبردار از مولدش
کہ ہم ''فیضِ قدس'' است وہم ''انتخاب''
۱۰۵۴ھ ۱۰۵۴ھ

اس قطعے میں بزرگ سے اشارہ مولانا محمد قاسم درویش کی طرف ہے۔ بلاشبہ دونوں مادّے بیدلؔ کے لیے معنوی اعتبار سے بھی بہ ہمہ وجوہ موزوں تھے۔ وہ یقیناً ''فیضِ قدس'' تھے۔ ان کی شعر گوئی اور نثر نگاری کا پورا ذخیرہ اس کا شاہد عادل ہے۔ لفظ ''انتخاب'' کی موزونیت میں بھی بظاہر کلام کی گنجائش نہیں۔ کیونکہ میرزا بیدلؔ واقعی قدرت کے ایک منتخب اور برگزیدہ فرد تھے۔ جنہوں نے فارسی ادب میں نظم

ونثر کے جواہر پاروں کا اتنا بڑا انبار جمع کر دیا جو ہندوستان کے فارسی شعراء میں امیر خسروؔ کے سوا کوئی دوسرا شخص فراہم نہ کر سکا۔ پھر میرزا کا انداز واسلوبِ فکر و بیان بالکل نیا تھا۔ نہ ان سے پیشتر اس کی مثالیں ملتی ہیں اور نہ ان کے بعد کوئی اسے اپنا سکا۔ اظہار وابلاغ کے شیوؤں میں میرزا نے جو جدتیں پیدا کیں اور فکر و نظر کے دقیق نکات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کے جو بے شمار نمونے اپنے پیچھے چھوڑ گئے وہ دوسرے شعراء کے ہاں یقیناً نہیں ملیں گے۔

میرزا غالبؔ نے فارسی دیوان کے خاتمے کی نثر میں اپنی تاریخِ ولادت کے دو ہی مادّے ایک رباعی میں نظم کیے ہیں مجھے یقین ہے کہ یہ میرزا بیدلؔ کے محولہ بالا قطع ہی کا اثر تھا، فرماتے ہیں:۔

تاریخِ ولادت من از عالمِ قدس
ہم ''شورشِ شوق'' آمد ہم لفظ ''غریب''

مقامِ ولادت

بیدلؔ کے مقامِ ولادت کی کئی روایتیں ہیں لیکن صحیح یہی ہے کہ میرزا پٹنہ میں پیدا ہوئے جسے بعد ازاں شہزادہ عظیم الشان کے عہدِ حکومت میں عظیم آباد کہا گیا۔ میری نظر سے صرف ایک روایت راج محل کے متعلق بھی گزری، جو پٹنہ سے آگے سنتھال پرگنہ میں گنگا کنارے ایک مشہور مقام ہے۔ پہلے راج محل ہی بنگال بہار اور اڑیسہ کا صدر مقام تھا۔ شاہ جہان کے دوسرے فرزند شہزادہ شجاع کی گورنری کے زمانے میں اس مرکز کی رونق کمال پر پہنچ گئی تھی۔ بعد میں مرشد آباد اور آخر میں ڈھاکہ نے اہمیت حاصل کر لی۔ جس کا ایک نام ''جہانگیر نگر'' بھی تھا۔ لیکن فروغ نہ پا سکا۔ اسی طرح چاٹگام یا چٹگاؤں (جسے انگریزوں کی پیروی میں چٹاگانگ کہا جاتا ہے) کا نام اسلام آباد رکھا گیا تھا۔ وہ بھی محض تاریخ کے صفحات پر باقی رہ گیا۔ زبان زدِ عوام نہ ہو سکا۔ مجھے اب یہ بھی یاد نہیں رہا کہ راج محل کی روایت میں نے کہاں دیکھی تھی۔ آج اس پر بحث چھڑے تو اثبات میں کیا کچھ کہا جا سکتا ہے۔ لہٰذا میں صرف ذکر کر دینے پر اکتفا کرتا ہوں۔

خویش و اقارب

بیدلؔ کے والد میرزا عبدالخالق کا انتقال اس وقت ہو گیا تھا جب فرزند دلبند عمر کے پانچویں مرحلے سے گزر رہا تھا۔ کچھ عرصہ بعد والدہ ماجدہ بھی راہیٔ عالمِ بقا ہوئیں۔ پھر اس دُرِ یتیم کی تربیت میرزا عبدالخالق کے بھائی، میرزا قلندر نے سنبھال لی۔ بیدلؔ کی تحریرات میں ان کے ماموں میرزا ظریف کا نام بھی آیا ہے۔

خوشگو نے ''سفینہ'' میں میرزا کے ایک ''خال'' کا ذکر بھی کیا ہے جس نام میرزا عباداللہ تھا۔ اس کا بیٹا میرزا محمد سعید بیدلؔ کے پاس رہتا تھا۔ بیدل اپنے قیامِ دہلی کے دور میں طبِ یونانی کی مختلف دوائیں، گولیوں اور معجونوں کی شکل میں، اپنی تجویز کے مطابق تیار کراتے تھے اور معلوم ہوتا ہے وہ خاصی مقدار میں بکتی تھیں۔ اس دوا سازی اور فروخت کا اہتمام میرزا محمد سعید ہی کے ذمے تھا اور میرزا محمد سعید ہی بیدلؔ کے انتقال کے بعد اِن کا سجادہ نشیں قرار پایا تھا۔ خود میرزا کے ایک مکتوب کا عنوان ہے:

''براخواں سپاہ میرزا روح اللہ و میرزا عباداللہ''(۱)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا روح اللہ اور میرزا عباداللہ، میرزا بیدلؔ کے بھائی تھے غالباً ''خانوزاد''

ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا عباداللہ نے اپنے آنے کی اطلاع دی تھی (۲) دو اور مکتوب صرف میرزا عباداللہ کے نام ہیں۔(۳) ان میں سے ایک تعزیت نامہ ہے لیکن یہ واضح نہیں ہوتا کہ کس کی تعزیت کی گئی ہے۔ اس میں لکھتے ہیں:

از عجز بہ عجز می گریزم
تا آبِ رخ ادب نہ ریزم
خاکم نشستہ برسر خویش
زیں بیش و گرچہ خاک بیزیم

میرزا عبداللہ

''مجموعۂ نغز'' میں بیدلؔ کے ایک بڑے بھائی میرزا عبداللہ کا ذکر بھی آیا ہے۔ اصل عبارت ذیل میں درج ہے۔

حکیم فضل اللہ پانی پتہ المعروف بہ میرزا ۔۔۔ جوانے است ظریف الطبع، کشادہ پیشانی، مزاح دوست، نیک زندگانی۔۔۔ نسب خویشی بہ حکیم محمد حفیظ اللہ خان سلمہ الرحمٰن کہ از احفاد امجاد برادر بزرگ سخن ساز بہ حق مشتغل، میرزا عبدالقادر بیدلؔ کہ میرزا عبداللہ نام داشت، ہستند''(۴)

گویا حکیم محمد حفیظ اللہ خاں، بیدلؔ کے بڑے بھائی میرزا عبداللہ کے پوتے تھے اور حکیم فضل اللہ پانی پتی، حکیم محمد حفیظ اللہ خاں کے رشتہ دار تھے۔ ڈاکٹر عبدالغنی نے اس ''عبداللہ'' کو ''عباداللہ'' پڑھا ہے لیکن مجھے معلوم نہ ہو سکا کہ اس کے لیے ان کی دلیل کیا ہے۔ مولانا شفیع مرحوم نے میرزا عبداللہ کو بیدلؔ کا بڑا بھائی ہی تسلیم کیا ہے(۵)

کیا ہم سمجھیں کہ میرزا عبدالخالق نے سپاہانہ زندگی میں کسی دوسرے مقام پر شادی کر لی تھی، اور اس سے اولاد بھی ہوئی پھر اتفاقات نے میرزا عبدالخالق کو پٹنہ پہونچا دیا اور وہاں دوسری شادی کر لی۔ ممکن ہے پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا ہو اور اس کی اولاد اپنی والدہ اور دوسرے رشتہ داروں کا ماحول ترک کر کے پٹنہ جانے پر آمادہ نہ ہوئی ہو۔ یہ ممکنات ذہن میں آ سکتے ہیں لیکن میرزا بیدلؔ اس سے کاملاً بے خبر کیوں رہ سکتے تھے؟

تعلیم و تربیت

میرزا قلندر کی نگرانی میں بیدلؔ کی تعلیم ہوئی۔ قرآن مجید کے بعد وہ عربی صرف و نحو پڑھنے لگے۔ مولانا شفیع فرماتے ہیں:

''نشترِ سخن میں ہے کہ دس سال کی عمر میں کافیہ ختم کیا ساتھ ساتھ فارسی نظم و نثر کی

تعلیم جاری تھی پھر ''شرح جامی'' شروع کی۔ مگر تھوڑے ہی عرصے کے بعد عربی
تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔''(۶)

انقطاع کا سبب یہ بیان کیا گیا کہ دو طالب علموں کے درمیان عربی زبان کے کسی مسئلے پر بحث چھڑ گئی۔ میرزا قلندر بھی مدرسے میں بیٹھے تھے اور یہ قیل وقال سنتے رہے جس میں ایک طالب علم غالب اور دوسرا مغلوب ہوا۔ غالبؔ میں تکبر کے آثار نمایاں تھے اور مغلوب انفعال کا شکار ہو گیا۔ میرزا قلندر نے دل میں کہا کہ جس علم کی تحصیل سے اخلاق پر اثر پڑے۔ اس سے کیا فائدہ ہے؟ چنانچہ بھتیجے کو تحصیلِ عربیت سے روک دیا اور وہ فقراء کی صحبت میں رہنے لگے۔

اس روایت کو درست سمجھ لیا جائے تو کئی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں:

۱۔ میرزا قلندر کو بھتیجے کی نگرانی میں اس درجہ اہتمام ملحوظ تھا کہ خود اس مدرسے میں پہنچ جاتے تھے جہاں مرزا بیدلؔ زیرِ تعلیم تھے۔

۲۔ میرزا اس ماحول پر بھی کڑی نظر رکھتے تھے جس میں بھتیجے کی تعلیم ہو رہی تھی۔

۳۔ میرزا قلندر عالم نہ تھے، درویش منش تھے۔ عالم ہوتے تو تکمیلِ علوم وعربیت کے مستقل فوائد ومنافع کا اندازہ کر لیتے اور ایک معمولی واقعے سے عام تاثرات کی بنا پر بھتیجے کی تعلیم نہ روکتے۔

۴۔ میرزا بیدلؔ نے جو کچھ پڑھا تھا۔ دل لگا کر پڑھا۔ عربی کا سبق بے شک رک گیا۔ مگر ان کا ذاتی مطالعہ جاری رہا۔ کلام نظم ونثر سے ظاہر ہے کہ ان کی فارسیت میں عربی کا رنگ غالب ہے گویا عربی کی تعلیم میں جو کمی میرزا قلندر کے امتناع سے رہ گئی تھی۔ اسے بیدلؔ نے ذاتی مطالعے سے پورا کیا۔

تصوف اور شعر گوئی

میرزا نے کم سنی میں ہی شعر گوئی شروع کر دی تھی ''تذکرہ حسینی'' میں ان کی ایک رباعی منقول ہے جو انہوں نے اپنے کسی ہم جماعت سے متعلق کہی تھی:

ہر گہ یارم در سخن می آید
بوئے عجبش از دہن می آید
این بوئے قرنفل است یا نکہتِ گل
یا رائحہء مشکِ ختن می آید

(۷)

مولانا محمد شفیع مرحوم ''نشترِ سخن'' کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ میرزا بیدلؔ کو علمِ دین، ریاضیات اور علومِ طبعی میں کامل دسترس حاصل تھی۔ تصوف، طب، نجوم، رمل، تاریخ اور موسیقی میں بھی پوری مہارت بہم پہنچائی تھی۔ خوشگو نے لکھا ہے کہ ''میرزا کو پوری مہابھارت حفظ تھی۔ ترکی بھی خوب جانتے تھے۔ بزرگوں کی صحبت اور کتبِ صوفیہ سے اس قدر استعداد پیدا کر لی تھی کہ تمام سرزمینِ شعر میں تخمِ تصوف کاشت کیا۔ مشربِ توحید سے اس قدر آشنا تھے کہ ان کی ہجو وہزل بھی ذوقِ درویشانہ سے خالی نہ تھی۔(۸)

ابتداء میں میرزا نے رمزیؔ تخلص پسند کیا تھا۔ پھر ''گلستان'' میں شیخ سعدیؔ کا یہ مصرع پڑھا:

بیدلؔ از بے نشان چہ گوید باز

تو بیدلؔ تخلص اختیار کر لیا۔ میرزا نے وقت کے بعض بزرگ عالموں اور درویشوں سے بھی استفادہ کیا۔ جن کا ذکر انہوں نے ''چہار عنصر'' میں کیا ہے اور سیر وسیاحت بھی خوب کی۔

ملازمت

تعلیم کے بعد ان کی ملازمت کا معاملہ واضح نہیں۔ میرزا قلندر کا انتقال اس زمانے میں ہوا جب میرزا بیدلؔ کی عمر بائیس سال کی تھی۔ یعنی ۱۰۷۶ھ میں۔ جیسا کہ خود بیدلؔ کے ایک قطعے سے ظاہر ہے۔ جس کا آخری شعر ہے:۔

بگوش ہوشم آخر ہاتفے گفت
قلندر یافت وصلِ جاودانی

۱۰۷۶ھ (۱۶۷۵ء)

میرزا کے ماموں ظریف خاں نے غالباً ۱۰۷۵ھ میں وفات پائی۔ جیسا کہ بیدلؔ کے ایک قطعۂ تاریخ سے پتہ چلتا ہے۔ مولانا محمد شفیع مرحوم فرماتے ہیں کہ میرزا بیدلؔ نے ابتدائے شباب ہی میں ملازمت کرلی تھی۔

"شاہ جہاں بادشاہ کا دوسرا بیٹا شاہ شجاع ۱۰۵۰ھ سے ۱۰۷۰ھ تک بنگال کا گورنر رہا۔ میرزا اس کی سرکار میں ملازم ہوگئے ۱۰۷۰ھ میں شاہ شجاع کو قید کرلیا گیا۔ میرزا کی عمر سولہ سال کے قریب تھی۔" (۹)

جنگِ تاج وتخت

اگر میرزا بیدلؔ نے سولہ سال کی عمر میں ملازمت اختیار کی تو اس وقت شاہجہان کے فرزندوں کے درمیان داراشکوہ کی بے تدبیری کے باعث جنگِ تاج وتخت چھڑ چکی تھی۔ اس کے اہم واقعات یہ ہیں۔

۱۔ جنگ دھرمات (۲۵ اپریل ۱۶۵۸ء جس میں اورنگ زیب اور مراد بخش نے داراشکوہ کے دوسالاروں (قاسم خاں اور جسونت سنگھ) کو شکست دی۔

۲۔ جنگ سموگڑھ (نزد آگرہ) ۸ جون ۱۶۵۸ء کو ہوئی۔ اس میں داراشکوہ نے اورنگ زیب اور مراد سے شکست کھائی۔ اس کے بعد اورنگ زیب آپ آگرہ پر قابض ہوگیا اور داراشکوہ کے تعاقب میں دہلی کی طرف روانہ ہوا۔

۳۔ جنگ کھجوہ (۱۵ جنوری ۱۶۵۹ء) جس میں اورنگ زیب نے شجاع کو شکست دی اور وہ بنگال چھوڑ کر اراکان جانے پر مجبور ہوا۔ وہاں کے راجہ نے مال کے لالچ میں اس کے پورے کنبے کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ شجاع قید کبھی نہ ہوا۔ کھجوہ الہ آباد سے تیس میل مغرب میں ہے۔

۴۔ جنگ اجمیر (۲۲، ۲۳ مارچ ۱۶۵۹ء) جس میں داراشکوہ نے آخری شکست کھائی اور ایران کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں ایک بلوچ رئیس نے اسے گرفتار کرکے مردمان اورنگ زیب کے

حوالے کردیا۔

عزمِ دہلی

بہرحال جنگ کھجوہ جمادی الاولیٰ ۱۰۶۹ھ میں ہوئی۔ جنگ اجمیر شعبان ۱۰۶۹ھ میں پیش آئی۔ لہٰذا میرزا بیدلؔ کی بنگال والی ملازمت کا معاملہ خاصا غیر واضح ہے۔ اگر میرزا نے شجاع کی سرکاری میں ملازمت کی تو نہایت قلیل مدت کے لیے ہوگی۔ پھر وہ بے روزگار رہے یہاں تک کہ پانچ سال بعد دہلی کا سفر اختیار کیا۔ ۱۰۷۵ھ (۱۶۶۵ء) میں میرزا بہار سے دہلی کی جانب روانہ ہوئے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

از ملکِ بہار سوئے دہلی
چوں اشک رواں شدیم بیکس
ہمدوش شہود و فضل بیچوں
ہمراہ حضور فیض اقدس
سالِ تاریخ این عزیمت
دریاب کہ "راہبر خدا بس"

"چوں اشک رواں شدیم بیکس" اور "راہبر خدا بس" سے صاف ظاہر ہے کہ یہ سفر انتہائی عسرت اور "بیچارگی" کی حالت میں اختیار کیا گیا ہوگا لیکن تفصیلات کا سراغ بظاہر کوئی نہیں ملتا۔

شہزادہ عالی جاہ کی سرکار

پھر ہمیں پتہ چلتا ہے کہ میرزا بیدلؔ شہزادہ محمد اعظم معروف بہ عالی جاہ کی سرکار میں ملازم ہوگئے۔ ان کا منصب پانصدی تھا اور وہ کوفتگر خانے (۱۰) کے داروغہ تھے۔ شہزادہ عالی جاہ کو مختلف علوم و فنون میں کمال حاصل تھا اور وہ علم وفن کا بہت بڑا سرپرست بھی تھا۔ اس کی سرکار سے وقت کے بعض مشہور شعراء بھی وابستہ تھے لیکن میرزا بیدلؔ بظاہر کبھی شاعر کی حیثیت سے اس سے متعارف نہ ہوئے۔

''خزانۂ عامرہ''، ''نشترِ سخن'' اور ''تذکرۂ بے نظیر'' میں ہے کہ کسی نے میرزا بیدلؔ کی سخن سنجی کا ذکر شہزادہ عالی جاہ سے کیا۔ شہزادے نے کہا کہ میرزا ہماری مدح میں قصیدہ کہے تو اس کی حیثیت کے مطابق قدر دانی کی جائے۔ یہ بات مرزا تک پہنچی تو انہوں نے انکار کر دیا احباب نے منت سماجت بھی کی۔ زور بھی ڈالا لیکن میرزا راضی نہ ہوئے بلکہ ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔

قصیدہ موجود ہے

۱۱۰۳ھ (۱۶۹۱ء) کا واقعہ ہے۔ اس وقت تک عالمگیر کی فرماں روائی کے پندرہ سولہ سال باقی تھے۔

جو کچھ اوپر بیان ہوا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شہزادہ اپنی مدح سننے کا حریص تھا۔ میرزا بیدلؔ سالہا سال سے اس کے ہاں ملازم تھے لیکن ان کی شعر گوئی سے شہزادہ واقف نہ تھا۔ اس کے نزدیک میرزا کچھ کہہ کر پیش کرتے تو ان کی شاعرانہ حیثیت جانچ لی جاتی اور اس کے مطابق قدر دانی کا انتظام ہو جاتا پھر میرزا نے اس تجویز کو ایسی صورت کیوں دے دی کہ ملازمت کا علاقہ ہی منقطع کر دیا؟

اس سے بھی بڑھ کر حیرت انگیز امر یہ ہے کہ میرزا کے کلیات میں ستائیس شعر کا ایک قصیدہ موجود ہے، جس کا عنوان ہے، ''در مدح محمد اعظم شاہ'' اس کا پہلا شعر یہ ہے

حبّذا! خورشیدِ قدرت، منظرِ اوج یقیں
حکم فرمائے سلاطیں، متکائے عالمین

اس قصیدے کے آخری اشعار دعائیہ ہیں۔ جن میں سے ایک یہ ہے:۔

می کند بیدلؔ دعائے دولتِ پائندہ اش
موج امیں مے ترا و داز لب روح الامیں

اس قصیدے کی موجودگی میں مذکورہ بالا روایت اس صورت میں تسلیم کر لینا تو ممکن نہیں جس صورت میں بیان ہوئی۔ یہ کہا جا سکتا ہے۔

۱۔ میرزا شاعر کی حیثیت میں اپنے تعارف یا قدر شناسی پر راضی نہ تھے۔ یا

۲۔ انہوں نے ملازمت اختیار کی تھی تو فقر کا سلسلہ بھی قائم رکھا۔ جب یہ سلسلہ ایک خاص درجۂ ارتقا تک پہنچ گیا تو میرزا کو محسوس ہوا کہ اب ملازمت ترک کیے بغیر چارہ نہیں، چنانچہ وہ ملازمت چھوڑ دہلی چلے آئے۔ تذکرہ نگاروں نے تمام اقوال و وقائع پر ٹھنڈے دل سے غور نہ کیا اور میرزا کی قلندرانہ زندگی کے پیشِ نظر ایک ایسی داستان تیار کر لی جو اُن کے نزدیک ترکِ ملازمت کا باعث بنی۔

اعظم شاہ سے روابط

ایک نہایت دلچسپ امر یہ بھی ہے کہ بظاہر اعظم شاہ سے میرزا کے تعلقات بدستور قائم و اُستوار رہے۔ ان کے مکاتیب میں ایک مکتوب کا عنوان ہے:۔

''بہ شاہ اعظم شاہ کہ حقیقت از روئے فقر در خواستند۔'' (۱۲)

مکتوب کی ابتدائی عبارت میں ایک مقام پر یہ اشعار درج کیے ہیں:

فضلِ یزداں بہ التفاتِ قدیم
بندگان را دعا کند تعلیم
باز از ایشان ہمیں دعا طلبد
عاجزی بندہ را خمش دارد
لیک حق با خروش خوش دارد

پھر فرماتے ہیں:

عمریست دور از قدم سجدہ طراز ان حضور بہ درد نارسائی مے نالد و فریاد رسے نہ دارد و مدتہاست کہ جدا از رکاب سعادت پیمایان موکب اقبال در غبار گمنامی فرو رفتہ و از ہیچ جا سر بر نمی آورد۔''

آخیر میں کہتے ہیں:

از شاہ خود آنچہ این گرامی خواہد
جمعیت منصب رضا می خواہد

تا ہمت فقر تنگ خواہش نہ کشد
سر خیلئ لشکر دعا می خواہد

(۱۳)

خوشگو کا بیان ہے، شہزادہ محمد اعظم نے بیدلؔ کو لکھا تھا کہ "آپ کے قویٰ اچھے ہیں۔ بہ این ہمہ شاہی خدمات انجام دینے سے باز رہنا حقوقِ اخلاص کے منافی ہے۔ جو کچھ درکار ہو اس کے انتظام کے لیے حکم بھیجا جا سکتا ہے آپ ملازمت پر واپس آجائیں۔" ممکن ہے شہزادے کے فرمان میں ایسے اشارے ہوں لیکن مرزا کے خط میں ان کی توثیق کے لیے کوئی چیز موجود نہیں۔ اس مکتوب سے ظاہر ہے کہ ترکِ ملازمت کے بعد بھی شہزادے کے ساتھ میرزا کے روابط بے حد خوشگوار تھے۔

اعظم اور بیدار کا انجام

شہزادہ اعظم شاہ اور اس کا لائق فرزند بیدار بخت جو عالمگیر کے پوتوں میں بدرجۂ کمال ممتاز تھا۔ جاجو کی جنگ میں مارے گئے۔ (۸ جون ۱۷۰۷ء) جو اعظم شاہ اور معظم شاہ (بہادر شاہ اول) کے درمیان دھول پور کے قریب ہوئی تھی۔

میرزا بیدلؔ کو اس الم انگیز سانحے کی اطلاع ملی تو اپنے محبِّ خاص شکر اللہ خاں کو ایک خط لکھا۔ اس کے آغاز میں جو شعر درج ہے وہ پورے خط کے مضمون کا آئینہ دار ہے یعنی:۔

بہ وہم دولتِ بیدار خوابہا دیدند
در آخر اعظم و بیدار بخت خوابیدند

(۱۴)

تصوف میں تخصّص

مولانا محمد شفیع مرحوم فرماتے ہیں:۔

"میرزا کو تصوف میں تخصّص حاصل تھا، ان کا شاگرد خوشگو لکھتا ہے کہ "تصوف

میں انہیں غلو تھا اور اسے بہترین علوم سمجھتے تھے۔" والہ داغستانی کہتے ہیں کہ میرزا عارفانِ محقق اور کاملانِ مدقّق میں سے تھے۔ مشربِ توحید کی چاشنی ان کے رحیقِ کلام سے ظاہر اور مذاقِ تصوف کی شیرینی اور ان کی شکر گفتاری سے ہویدا تھی۔ مسئلہ توحید کی تحقیق میں وہ یگانہ تھے۔ اور ترک و تجرید میں سرآمدِ زمانہ۔" (۱۵)

شکر اللہ خاں کا خاندان

جلیل القدر امراء میں سے اکثر میرزا سے عقیدت تھی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ خود میرزا کو شکر اللہ خاں کے خاندان پر سب سے زیادہ اعتماد تھا چناں چہ انہیں کے ساتھ میرزا نے حد درجہ گہرے تعلقات قائم رکھے۔ وہ لوگ بھی یعنی شکر اللہ خاں، ان کے تینوں فرزند اور عاقل خاں (جو شکر اللہ خاں کے خسر تھے) یا ان کے بیٹے میرزا کی ہر خدمت کہے بغیر انجام دینے کے لیے ہر لحظہ مستعد رہتے تھے۔ میرزا کو یہ اعتماد کس بنا پر پیدا ہوا۔ ہم اس کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن بعد کی زندگی نے ثابت کر دیا کہ یہ اعتماد محکم بنیادوں پر قائم تھا اور شکر اللہ خاں کے خاندان نے جس انداز میں میرزا کے اعتماد کو ہر اعتبار سے درست ثابت کیا اس کی نظیر نہیں ملتی۔

شکر اللہ خاں اور عاقل خاں سادات خوّاف میں سے تھے۔ عاقل خاں اورنگ زیب کی شہزادگی کے زمانے سے اس کا بخشی دوم رہا۔ اورنگ زیب ہی نے اسے عاقل خاں کا خطاب دیا تھا۔ وہ دو تین مرتبہ خانہ نشین ہوا۔ اورنگ زیب اس کی قابلیت اور دیانت کی بنا پر اسے پھر کسی خدمت پر مقرر کر دیتا۔ آخری دور میں اسے صوبۂ دہلی کا ناظم مقرر کر دیا تھا ۱۱۰۷ھ (اگست ۱۶۶۵ء سے جولائی ۱۶۹۶ء تک) میں اس کا انتقال ہوا۔ عاقل خاں شعر بھی کہتا تھا۔ رازی تخلص تھا۔ یہ شعر اسی کا ہے:۔

عشق چہ آسان نمود آہ چہ دشوار بود
ہجر چہ دشوار بود ، یار چہ آساں گرفت

شکر اللہ خاں ، عاقل خاں کا داماد تھا۔ مختلف خدمتوں اور عہدوں پر مامور ہوا۔ اس کے تین بیٹے تھے۔ لطف اللہ خاں، عنایت اللہ خاں اور کرم اللہ خاں۔ شکر اللہ خاں کا انتقال ۸ ربیع الاول ۱۱۰۸ھ

(۲۵ ستمبر ۱۶۹۶ء) کو ہوا۔ جیسا کہ خود میرزا بیدلؔ کی رباعی سے ظاہر ہے:۔

شکر اللہ خاں آب رخ دیں و دول
بسپرد آخر ودیعت رمزِ ازل
دل گفت ز حال سال آگاہم کن
گفتم ، ہشت ازمہ ربیع الاول

شکراللہ خاں کی وفات پر اس کا خطاب بڑے بیٹے لطف اللہ خان کو ملا۔ اسے شکراللہ خاں ثانی بھی کہتے ہیں۔ عنایت خاں کا خطاب ''شاکر خاں'' تھا۔ چھوٹے بیٹے کرم اللہ خاں کو نانا کا خطاب یعنی ''عاقل خاں'' مل گیا تھا۔ سب میرزا کی خدمت اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ ان کی طرف سے برابر تحائف اور ڈالیاں میرزا کی خدمت میں پہنچتی رہتی تھیں۔ مثلاً آم، تربوز، خربوزے، بادام روغن، روغنِ گل، قندونبات، کپڑے کے تھان وغیرہ جن کا ذکر مختلف مکاتیب میں آیا ہے۔

مکان کا انتظام

میرزا ترکِ ملازمت کے بعد دہلی پہنچے تو مستقل مکان کی ضرورت پیش آئی۔ اس کے متعلق شکراللہ خاں ہی کو لکھا۔ فرماتے ہیں:۔

''بہ عقیدۂ ایں سودا کشیدہ ہر چند رزق مقدر در ہمہ جا معیّن و مقرر است، امّا آشیانِ جمعیت پریشانی مفقود و نا میّسر، اگر دریں سواد (یعنی دہلی) موضعے کنارِ دریا یا لبِ نہر بہ سہولت در اتفاق کشاید تا تکیۂ ای اختیار نماید، اما بقی مدتِ مہلتے کہ از نظر یقین مختفی است، بے تشویش تغیر مکان بسر برد۔'' (۱۶)

نواب شکراللہ خاں نے جلد سے جلد ایک حویلی پانچ ہزار کی خریدی اور میرزا بیدلؔ کی نذر کر دی۔ یہ حویلی دہلی دروازے سے باہر محلّہ کھیکڑیاں میں تھی۔ میرزا کی خواہش کے مطابق دریا کے کنارے اس گھاٹ سے قریب جو لطف علی کے نام سے مشہور تھا۔ اور خاصی وسیع ہوگی کیونکہ اس میں زنانہ الگ تھا اور مردانہ جسے دیوان خانہ کہتے تھے، الگ تھا۔ اسی کے غالباً مردانہ حصے میں میرزا نے انتقال سے دس

سال پیشتر ایک قبر تیار کرالی تھی۔ اسی حویلی میں میرزا کی حیاتِ مستعار کے باقی لمحات گزرے اور اسی میں وہ دفن ہوئے۔

آخری سفر لاہور

میرزا نے ایک مرتبہ پہلے بھی لاہور کا سفر اختیار کیا تھا اور غالباً لاہور سے آگے حسن ابدال تک گئے تھے۔ یہ ۱۰۸۵ھ (۲۸ مارچ ۱۶۷۴ء۔ ۱۸ مارچ ۱۶۷۵ء) کا واقعہ ہے۔ اس سفر کی تاریخ میرزا نے خود کہی تھی جو کسی دوسری جگہ درج ہے۔ آخری دور میں پھر انہیں تھوڑے عرصے کے لیے اقامت چھوڑ کر لاہور آنا پڑا۔

اس کا سبب یہ ہوا کہ قطب الملک سید حسن علی خاں اور امیر الامرا سید حسین علی خاں نے اپنے مقاصد و مصالح کے پیش نظر فرخ سیر کو معزول کر کے رفیع الدرجات کو مسندِ شاہی پر بٹھا دیا۔ ۹ رجب ۱۱۳۱ھ (۲۶ مئی ۱۷۱۹ء) کو فرخ سیر کی شہادت کا المیہ پیش آیا۔ بیدلؔ نے اس دردناک واقعے کے متعلق رباعی کہی:

دیدی کہ چہ با شاہ گرامی کردند
صد جور و جفا ز راہِ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجُستم ، فرمود
سادات بوئے نمک حرامی کردند

آخری مصرعے کے اعداد ۱۱۳۱ ہیں۔

صحیح رائے

یہ رائے بالکل صحیح اور درست ہے۔ سادات کے پیش نظر صرف ذاتی اقتدار کا استحکام تھا۔ ملک یا قوم کی بہتری اور بہبود نہ تھی۔ آخر دونوں بھائیوں کو اس غلطی کا خمیازہ بھگتنا پڑا۔ میر عظمت اللہ بےخبرؔ بلگرامی نے بیدلؔ کی رباعی کا جواب دیا تھا۔ لیکن وہ جواب حق و انصاف کے مقاصد سے متفاوت تھا اور

محض سادات کی بے جا طرفداری کا ترانہ تھا۔ تعجب ہے بےؔخبر جیسا آدمی اپنے آپ کو بیجا طرف داری سے باز نہ رکھ سکا۔

میرزاؔ بیدل کو خیال ہوا کہ سادات مختارِ جزوکُل بن گئے ہیں۔ ممکن ہے آزار پہنچائیں۔ اس لیے وہ چپ چاپ دہلی سے لاہور آ گئے۔ یہاں نواب عبدالصمد خاں دلیر جنگ نے ان کا پُرجوش خیر مقدم کیا۔ یہ مئی یا جون ۱۷۱۹ء کا واقعہ ہوگا۔ ۲۸ ستمبر ۱۷۱۹ء کو امیر الامرا حسین علی خاں دکن جاتا ہوا مندل تورہ میں مارا گیا۔ جو فتح پور سیکری سے پینتیس کوس آگے ہے۔ قطب الملک حسن علی خاں کو دہلی میں قید کر دیا گیا۔ قید ہی میں اس کا بھی انتقال ہو گیا۔ پھر میرزا بیدلؔ لاہور سے دہلی پہنچ گئے۔ یہ ان کی وفات سے تھوڑا ہی عرصہ پیشتر کا واقعہ ہے۔

سادات سے تعلقات

فرخ سیر کی شہادت سے پیشتر میرزا بیدلؔ کے تعلقات بڑے خوشگوار تھے۔ ایک موقع پر امیر الامراء حسین علی خاں دکن جا رہا تھا تو میرزا نے اس کے لیے یہ شعر کہے اور لکھ کر بھیج دیئے:

اے نشئہ پیمانۂ قدرت بچہ کاری
مستی اثری یا پئے تارج خماری
مے در قدحی، گل بہ سری، جام بہ دستی
رنگِ چمنی، موجِ گلی، جوشِ بہاری

(۱۷)

یہ دراصل دس شعر کی ایک نہایت عمدہ نظم ہے جو کلیات میں موجود ہے (۱۸) معلوم ہوتا ہے پوری نظم کا تعلق ایک ہی شخصیت سے ہو۔ ممکن ہے یہ حسین علی خاں ہی کے لیے ہو۔ تذکرہ نگاروں نے صرف دو شعر نقل کیے۔ قطب الملک سید حسن علی خاں معروف بہ سید عبداللہ خاں کے لیے بھی ایک قطعہ کلیات میں موجود ہے:۔

دوش بودم تا سحر گہ گوش بر آواز غیب
ما کہ باشد جو ہر آل رسولؐ انس و جاں
دین نویدم از جہات دہر استقبال کرد
سید آفاق قطب الملک عبد اللہ خاں

(۱۹)

قطب الملک کی شان تواضع

ایک مرتبہ قطب الملک کی سواری جا رہی تھی جس سے میرزا کے دوستانہ روابط تھے۔ راستے میں میرزا ملے لیکن وضع قلندرانہ تھی۔ یعنی داڑھی مونچھ صاف اور سر پر دستار نہ تھی بلکہ سوسی کا پارچہ لپٹا ہوا تھا۔ اس لیے قطب الملک پہچان نہ سکا۔ میرزا نے بھی۔۔۔ سلام میں سبقت نہ کی۔ بعد میں قطب الملک پر واضح ہو گیا کہ میرزا بیدلؔ ہی تھے تو وہ فوراً میرزا کے گھر پہنچا اور گلہ کیا، پھر اپنی پالکی میں میرزا کو سوار کر کے ساتھ لے گیا اور دو تین روز مہمان رکھا۔ رخصت کے وقت تین لاکھ کی رقم بہ صورتِ نقد و جنس میرزا کی نذر کی۔ میرزا نے قطب الملک کے اخلاق کریمانہ پر نظر کر کے نذر قبول کر لی مگر کہا:

''کلبۂ حقیر میں اس ساری نعمت کی گنجائش کہاں ہے اور آپ سے بڑھ کر امانت دار کون ہوگا؟ میری امانت یہیں رہے۔ خدا نے چاہا تو ضرورت کے وقت لے کر صرف کروں گا لوگ فقیر سمجھ کر مایحتاج دیتے ہیں اور کچھ روپیہ میراث پدر سے پہنچا ہے اس سے بالفعل کام چل رہا ہے۔''

گویا نذر قبول کر لی مگر کچھ نہیں۔ بے نیازی برابر میرزا کی ممتاز خصوصیت بنی رہی۔

قلندرانہ وضع

میرا خیال ہے کہ میرزا کے گالوں پر داڑھی کے بال محض برائے نام تھے۔ البتہ ٹھوڑی پر کچھ بال تھے۔ شروع میں غالباً یہ طریقہ اختیار کر لیا تھا کہ گالوں کے بال منڈا دیتے اور ٹھوڑے کے بال نہ

منڈاتے۔سر پر دستار نہ رکھتے۔ایک پارچہ ساپلیٹ لیتے اس لیے کسی نے طنزاً کہا:۔

''پھینٹہ'' و ریش میرزا بیدلؔ
بچۂ ریش و بچۂ دستار

اور یہ شعر کاغذ پر لکھ کر میرزا کے حوالے کر دیا۔جب میرزا کی نظر کاغذ پر پڑی تو اس کی پشت پر یہ رباعی لکھ دی:۔

اے مغز خرد غبار تشویش مباش
عمامہ نہ ای بزرگی اندیش مباش
گر یک سر موست آدمیت کافی است
چوں خرس ز فرق تا قدم ریش مباش

(۲۰)

پھر میرزا نے وہ برائے نام داڑھی بھی منڈا دی جسے ''بچۂ ریش'' کہتے تھے۔اس پر عبدالرحیم اکبر آبادی نے یہ شعر لکھ کر میرزا کی پالکی میں ڈال دیا:

چہ خطا در خط استاد ازل دید آیا
کہ بہ اصلاحِ خط و ریش نیاز افتاد است

(۲۱)

میرزا نے جواب میں فرمایا:۔

مختصر کن بہ تغافل ہوسِ جنگ و جدل
مدّ سر رشتۂ تحقیق دراز افتاد است

ایک روز میر جملہ ترخان کے ایک منشی نے بیان کیا کہ میر جملہ فرماتے تھے میں آج میرزا بیدلؔ کو قطب الملک کے ہاں دیکھا۔مجھے وہ انسان کامل نظر آئے مگر ان میں ایک عیب پایا اور اشارہ داڑھی مونچھ کی صفائی کی طرف کر دیا۔میرزا نے سن کر کہا:۔

''آرے درمیانِ ما و ایشانِ تفاوت مقدار پشمے است کہ ایشاں دارند و ما نہ داریم۔''

پھر اپنا یہ شعر پڑھا:۔

بروت تا فتنت گر بہ شافی ہوس است
بہ ریش مردہ شوں بہ گمانی ہوس است

(۲۲)

اعتمادالدولہ اور بیدلؔ

اعتمادالدولہ محمد امین خاں ایک مرتبہ نظام الملک آصف جاہ سے ملنے کے لیے گیا تو وہاں ایک درویش نما آدمی بیٹھا تھا جس کی داڑھی مونچھیں منڈی ہوئی تھیں۔اعتمادالدولہ نے پوچھا، یہ کون ہے؟ نظام الملک نے کہا۔میرزا بیدلؔ ہیں۔اعتمادالدولہ نے کہا۔یہی درویش جس نے داڑھی مونچھیں مونڈ رکھی ہیں؟ میرزا نے برجستہ جواب دیا:۔

''ریشِ خود تراشیدہ ام،دلِ کسے نہ خراشیدہ ام''

اعتمادالدولہ اس جواب پر اتنا برہم ہوا کہ اس نے خنجر نکال لیا۔میرزا بڑے قومی الجثّہ اور زور آور تھے۔فوراً مُکّہ تان کر مقابلے کے لیے کھڑے ہوگئے۔نظام الملک نے کوئی ناخوشگوار صورت پیدا نہ ہونے دی۔(۲۳)

بہادر شاہ اوّل کی خواہش

بہادر شاہ اوّل کی خواہش تھی کہ میرزا اس کے عہد کے واقعات ''شاہنامہ'' کی صورت میں نظم کریں۔چنانچہ اس خواہش کے مطابق وزیر اعظم منعم خان خانخاناں نے پانچ چھ مرتبہ میرزا کو لکھا کہ آپ یہ خدمت قبول کر لیں۔میرزا نے انکار کر دیا۔آخر لکھ بھیجا کہ اگر بادشاہ اپنے ارادے سے دست بردار نہیں ہو سکتے تو میں فقیر ہوں اُن سے جنگ نہیں کر سکتا۔ملک چھوڑ کر ایران یا ترکستان چلا جاؤں گا اس

طرح یہ مصیبت ٹلی۔

فرّخ سیر

فرّخ سیر کی خواہش تھی کہ میرزا دربار میں آئیں تا کہ ان کی خدمت کی جائے۔ میرزا نہ آئے تو فرخ سیر نے دو ہزار روپے میرزا کی خدمت میں بھجوا دیئے۔ ایک ہاتھی بھی عنایت فرمایا۔ روپے تو میرزا کے گھر پہنچ گئے ہاتھی لینے کے لیے کوئی آدمی نہ بھیجا گیا اور یہ عطیہ وصول نہ کیا گیا۔

فرخ سیر کے جلوس کی تاریخ ۲۳ شعروں میں کہی گئی تھی جو کلیات میں موجود ہے۔

قطب الملک اور نظام الملک

قطب الملک کا طریقہ یہ تھا کہ میرزا اس سے ملنے کے آتے تو انہیں دیکھتے ہی کرسی، تکیہ اور مسند چھوڑ کر معانقے کے لیے آگے بڑھتا اور بڑی گرمجوشی سے ملتا۔ نظام الملک آصف جاہ ایک لحاظ سے میرزا بیدلؔ کے شاگرد تھے۔ جب وہ دکن کی گورنری پر مامور ہوئے تو وہاں پہنچ کر انتظامات درست کرتے ہی میرزا کو دعوت بھیجی۔ لیکن میرزا نے دکن کا سفر اختیار کرنے پر کیونکر راضی ہو سکتے تھے؟ جواب میں لکھ بھیجا:۔

دنیا اگر دہند نہ جنبم ز جائے خویش
من بستہ ام حنائے قناعت بہ پائے خویش

میرزا کی عظمت کا ایک خاص پہلو

عالمگیر عمر میں میرزا سے چھبیس سال بڑا تھا۔ وہ تخت سلطنت پر بیٹھ چکا تھا جب میرزا نے ملازمت کی ابتدا کی اس زمانے میں وہ یقیناً شعر کہہ رہے ہوں گے لیکن اسے ان کی شاعری کا عہدِ شباب نہیں کہا جا سکتا۔ جو کئی سال بعد آیا ہوگا۔ عالمگیر کو ساٹھ سال کی عمر میں میرزا کے شعر پڑھنے کا اتفاق ہوا ہوگا۔ لیکن میں چار شروع کے متعلق وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ عالمگیر کے رقعات میں درج ہوئے:

من نمی گویم زیاں کن یا بہ فکرِ سود باش
اے زفرصت بے خبر، در ہر چہ باشی زُود باش

حرص قانع نیست بیدلؔ ورنہ اسبابِ جہاں
آنچہ مادر کار داریم ، اکثرے درکار نیست

بترس از آہِ مظلوماں کہ ہنگامِ دعا کردن
اجابت از درِ حق بہرِ استقبال می آید

وضع فقیری ما ساز ہیچ کس نیست
ویرانہ ایم ، امّا بسیار خوش ہوائیم

شاعر کے لیے یہ بہت بڑا اشرف ہے کہ اس کے شعر وہ بادشاہ رقعات میں درج کرے جو شاعر سے چھبیس سال بڑا ہو اور اس کے رقعات فارسی ادب کی اتنی گرانمایہ چیز ہیں کہ قرنوں تک نصابی کتاب کے طور پر پڑھائے جاتے رہے۔ آج بھی ادب کے ایسے جواہر پارے مشکل سے ملیں گے۔ خود عالمگیر کی عظمت کا اندازہ فرمایئے کہ اپنی بے پناہ اور گوناگوں مصروفیتوں کے ہجوم میں بھی وہ کم عمر معاصر کے اشعار پڑھنے کے لیے وقت نکالتا رہا۔ اس کے ذوقِ عالی کی بھی داد دیجیے کہ وہی شعر چُنے جو واقعی چنے جانے کے لائق تھے۔

میں نے سرسری نظر سے یہ شعر ذہن میں رکھے۔ ممکن ہے مزید تلاش و تفحص میں میرزا کے اور شعر بھی ''رقعاتِ عالمگیری'' میں مل جائیں۔

مشاغلِ شب و روز

خوشگو میرزا کا شاگرد تھا اور برابر حاضرِ خدمت ہوتا رہتا تھا۔ اس کا بیان ہے کہ میرزا دن بھر اندر رہتے تھے اور یہ وقت شعر گوئی کے لیے وقف تھا، فرمایا کرتے تھے:۔

''جل وعلا قدرت پرُ گوئی و سخن طرازی آں قدر کرامت فرمودہ کہ اگر قلم برداشتہ

متوجہ فکر تازہ مے شوم، نہایت روزے پانصد برسد، لیکن محتاج نظر ثانی خواہد بود۔'' (۴۴)

یعنی دن بھر میں پانسو شعر بھی کہہ لیتے تھے۔ لیکن وہ نظر ثانی کے محتاج ہوتے۔ سرِ شام دیوان خانے میں آجاتے اور آدھی رات تک یہ مجلس قائم رہتی۔ اس میں باتیں بھی ہوتیں۔ اپنے شعر بھی سناتے اور دوسروں کے شعر بھی سنتے۔

اندازِ گفتگو

میرزا عموماً بات کرتے تو بہت آہستہ بولتے۔ تقریر کا لفظ لفظ جدا ہوتا تا کہ سمجھ میں آجائے۔ بعض اوقات اس قدر آہستہ بولتے کہ پیچھے بیٹھنے والوں کے کان تک آواز نہ پہنچتی۔ لیکن حقّے کا پانی بدلنے اور چلم بھرنے کے لیے اپنے ملازم ''مضمون'' کو آواز دیتے تو خوب زور سے بولتے۔ شعر اتنی بلند آہنگی سے پڑھتے کہ کوچے میں آنے جانے والوں کو بھی پتہ چل جاتا۔ میرزا شعر سنا رہے ہیں۔ میرزا کا یہی ملازم یا غلام ''مضمون'' ہے جس کے متعلق خوشگو نے یہ شعر کہا تھا:۔

بیدلؔ کہ تخت گاہ فصاحت مقام اوست
معنی کنیزِ اُو شدہ ''مضمون'' غلامِ اوست

خوشگو کی گواہی

خوشگو نے ''سفینہ'' چھپن سال کی عمر میں لکھا تھا وہ کہتا ہے:۔

''قسم بجانِ کہ جانِ من است و بہ خاک پائے اربابِ سخن کہ ایمان من است فقیر درین مدتِ عمر۔۔۔ باہزاراں مردم ثقہ برخوردہ باشم لیکن بہ جامعیتِ کمالات، حُسنِ اخلاق و بزرگی و ہمواری و شگفتگی و رسائی و تیز فہمی و زود رسی و انداز سخن گفتن و آدابِ معاشرت و حسنِ سلوک و دیگر فضائلِ انسانی ہم چو اُو نہ دیدہ ام، و از کسے اورا بسیار و کم دیدہ است انصاف می خواہم۔۔۔ بالجملہ آہ جناب از الٰہیات و

ریاضیات و طبیعیات کم وبیش چاشنی بلند کردہ بود در طبابت و نجوم و رمل و جفر و تاریخ دانی و موسیقی بسیار آشنا بود۔'' (۴۵)

میرزا کی ورزشیں اور زور آوری

خوشگو کا بیان ہے کہ میرزا کی چار بیویاں تھیں۔ دہلی پہنچنے کے انہوں نے کشتۂ زرنیخ (ہڑتال) کھایا تھا۔ اس کا قد درمیانہ لیکن جسم بھاری تھا۔ پیشانی چھ گرہ چوڑی تھی اور ورزشیں بہت کرتے تھے۔

خوشگو نے خود میرزا کی زبان سے سنا کہ ''ایک مرتبہ پٹنہ میں ایک تاجر اسپ عراقی گھوڑا فروخت کی غرض سے لایا۔ میرے دل میں خریدنے کی رغبت پیدا ہوئی۔ تاجر نے ایک ہزار روپے قیمت مانگی۔ میں نے کہا اگر تیرا گھوڑا دوڑ میں میرے برابر نکلے تو دو ہزار روپے دوں گا ورنہ مفت لے لوں گا۔ وہ راضی ہو گیا۔ خود گھوڑے پر سوار ہوا اور ایک وسیع میدان میں باگیں ڈھیلی چھوڑ دیں۔ میں بھی کمر باندھ کر دوڑ پڑا۔ تھوڑی جا کر دیکھا تو تھوڑا اور سوار ایک تیر کے فاصلے پر مجھ سے پیچھے تھے۔ میں نے شرط جیت لی۔ لیکن مروّت گھوڑا لینے کی روادار نہ ہوئی۔''

میرزا کا عصا

میراز کا ایک آہنی عصا تھا جس کا وزن چھتیس سیر شاہ جہانی بتایا جاتا ہے۔ اس کا نام میرزا نے ''نولاسی'' رکھ لیا تھا۔ (۲۶) جس کے معنی ہندی میں ''شاخِ نازک'' کے ہیں۔ میرزا کی وفات کے بعد عرس کے موقع پر دیوان کے علاوہ اس عصا کو بھی تربتِ میرزا کے پہلو میں رکھ لیتے تھے۔ ایک مرتبہ میرزا ایک چوبی لٹھ لے کر باہر نکلے۔ راستے میں شیخ کبیر ملے جو میرزا کے دوست اور ہم صحبت تھے، میرزا نے عصا کے لیے مندرجہ ذیل پانچ مقفّٰی فقرے کہے:۔

۱۔ سنّتُ الانبیاء
۲۔ زینتُ الصلحا
۳۔ مونس الاعمیٰ

۴۔عُمدۃُ الضُعفاء

۵۔دافعُ الاعداء

یعنی عصا انبیائے کرام کی سنّت ہے۔صالحین کے لیے باعثِ زینت ہے۔اندھے کا مونس و ہمدم ہے۔ضعیفوں کا معاون و مددگار ہےاور دشمنوں کو دفع کرنے والا ہے۔

معاش

میرزا کے لیےشکراللہ خاں کے خاندان کی طرف سے دو روپے یومیہ مقرر ہو گئے تھے۔اس رقم کے علاوہ بھی ان کے ہاں شکراللہ خانیوں کی طرف سے ہدایات پہنچتے رہتے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بعض اوقات نقد رقمیں بھی پیش کر دیتے تھے۔مختلف امراء کی طرف سے بھی وقتاً فوقتاً بلا طلب رقمیں آتی رہتی تھیں۔ایک ذریعہ معاش وہ گولیاں اور معجونیں بھی تھیں جو میرزا اپنی تجویز و ترکیب کے مطابق بنواتے تھے اور وہ ہاتھوں ہاتھ بکتی تھیں۔ان سے بھی خاصی آمدنی ہو جاتی تھی۔اس طرح میرزا کے وسیع کنبے کا خرچ پورا ہوتا رہتا تھا۔دواسازی اور دوافروشی کا کام غالباً میرزا کے خالوزاد بھائی میرزا عباداللہ کے فرزند میرزا محمد سعید سے متعلق تھا۔

فضولیات سے احتراز

ایک مرتبہ جعفر زٹلی ایک مثنوی کہہ کر میرزا کے ہاں آئے جس کا پہلا مصرعہ تھا:

چہ عرفی ، چہ فیضی بہ پیشِ تو پُھس

میرزا نے مصرع سنتے ہی جیب میں ہاتھ ڈالا اور دو اشرفیاں نکال کر میر جعفر کے حوالے کیں ساتھ ہی کہا:۔

''آپ نے بڑی مہربانی فرمائی کہ تشریف لائے، ہم فقیر ہیں ہمارے لیے زیبا نہیں کہ اساتذہ کے متعلق ایسی باتیں سنیں۔''

خوشگو کہتا ہے، میں نے بہت اصرار کیا کم از کم دوسرا مصرعہ ہی سن لیں تاکہ معلوم ہو جائے

''پُھس'' کا قافیہ کیا لائے ہیں۔مگر میرزا راضی نہ ہوئے۔(۲۷)

گویا فضولیات سے انہیں نفرت تھی اگرچہ خود ان کے کلیات میں بھی ایک حصہ نا قابلِ خواند و شنید اشعار پر مشتمل ہے لیکن یہ ایک جداگانہ معاملہ ہے جس پر گفتگو کا موقع نہیں۔

وفات

خوشگو کا بیان ہے کہ محمد شاہ فرماں روائے ہند سادات بارہہ کے اقتدار کا خاتمہ کر کے دہلی پہنچا تو آواخرِ محرم ۱۱۳۳ھ میں میرزا بیمار ہوئے۔چار پانچ روز بخار رہا۔بخار جاتا رہا تو میرزا نے غسل کیا۔

گویا سمجھنا چاہیے کہ ۲۶ یا ۲۷ محرم ۱۱۳۳ھ (۱۶ یا ۱۷ نومبر ۱۷۲۰ء) کو بخار آیا۔یکم یا ۲ صفر (۲۱ یا ۲۲ نومبر) کو غسل کیا۔۳ صفر (۲۳ نومبر) بروز چہارشنبہ شام کے وقت بخار عود کر آیا۔رات کے وقت نواب غیرت خاں بہادر صلابت جنگ، جو میرزا کے دوستوں میں سے تھے۔تیمارداری کی غرض سے پاس رہے، رات کو یہ کیفیت رہی کہ کبھی غشی کی کیفیت طاری ہو جاتی۔اور کبھی ہوش و حواس بحال ہو جاتے۔غشی زائل ہو جاتی تو میرزا زور سے ہنستے۔ناامیدی تو رات ہی کو ہو گئی تھی۔۴ صفر (بروز پنج شنبہ) ۱۱۳۳ھ (مطابق ۲۴ نومبر ۱۷۲۰ء) کو صبح طلوع ہوئی تو حالت غیر تھی۔دن چڑھے چھ گھڑیاں گزری تھیں (دو گھنٹے اور چوبیس منٹ) کہ:۔

''روحِ پُرفتوح آن زندہ بہ عیش سرمدی از آشیانۂ تن بال و پر افشاندہ بہ ساکنانِ عرشِ معلّٰی سایہ انداخت و بہ وصالِ حقیقی کامیاب گردید، رحمت اللہ علیہ۔''(۲۸)

تربتِ میرزا

میرزا نے وفات سے دس سال پیشتر اپنی حویلی ہی میں قبر تیار کرا رکھی تھی۔اسی میں انہیں دفن کر دیا گیا۔اسی وقت سے ہر سال عرس کا سلسلہ جاری ہو گیا اور طویل مدت تک اس کے جاری رہنے کی شہادتیں دستیاب ہیں۔پھر دہلی کے بعض دوسرے حصوں کی طرح میرزا بیدلؔ کی حویلی والا حصہ بھی ایسا

برباد ہوا کہ اب اس حویلی کا میرزا کی قبر کا سراغ لگانے کی بھی کوئی صورت نہیں۔ بہرحال یہ حویلی دہلی دروازے کے باہر اسی سمت تھی جس سمت دریا ہے۔

وفات کے بعد میرزا کے سرہانے سے ایک غزل اور ایک رباعی نکلی۔ غزل کے بعض اشعار تو انتخاب میں رکھ لیے گئے ہیں۔ رباعی ذیل میں درج ہے:۔

بیدلؔ کلف سیاہ پوشی نہ شوی
تشویش گلوئے نوحہ کوشی نہ شوی
بر خاک بمیر و ہم چناں رو برباد
مرگت سبک است بار روشنی نہ شوی

تصانیف

خوشگو کا بیان ہے کہ میرزا نے اپنا کلام ''چہار مصراعی'' لکھوالیا تھا۔ یعنی ایک ایک سطر میں دو شعر تھے۔ اور اس کا وزن کیا تو چودہ سیر نکلا۔ میرزا نے ترازو کے دوسرے پلڑے میں دھاتیں رکھیں یعنی چاندی سونا اور وہ خیرات کیں، اور ساتھ ہی فرمایا:۔

''اہل نہ اولاد خود را وزن کردہ تصدیق می دھند از آنجا کہ نتیجہ بیدلاں ہمیں نتائج طبع می باشد، من ہم خیریت آنہا از خدا خواستم۔ امید کہ قبول شود۔''

خوشگو کے بیان کے مطابق اس مجموعے میں ننانوے ہزار اشعار تھے اور دیوان کا یہی نسخہ تھا جو عرس کے موقع پر نکالا جاتا تھا۔

مختلف طباعتیں

میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ میرزا کا کلام کہاں کہاں چھپا جو نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، کی سرسری کیفیت درج ذیل ہے:۔

۱۔ کلیاتِ بیدلؔ، نولکشور: اس میں چہار عنصر، رقعات، نکات و اشارات کے علاوہ غزلیات کا انتخاب تھا۔

یہ نسخہ غالباً ایک سے زیادہ مرتبہ چھپا۔

۲۔ دیوانِ بیدلؔ، مطبوعہ بمبئی: اس میں بھی بیدلؔ کے دیوان کا انتخاب چھپا۔ ساتھ نکات، اشارات اور مثنوی محیطِ اعظم تھی۔

۳۔ دیوانِ بیدلؔ: کشمیری بازار کے ایک تاجر نے نہایت ناقص کاغذ پر چھاپا تھا اور دوسرے منتخب مجموعہ کلام سے الگ شعر بھی تھے۔

۴۔ کلیات، مطبوعہ بمبئی: دو ضخیم جلدوں میں چھپا تھا۔ میرے پاس ہے لیکن اس کا مقابلہ بعد کے ضخیم کلیات سے نہیں کیا۔

۵۔ دیوانِ بیدلؔ: امیر حبیب اللہ خاں مرحوم فرماں روائے افغانستان کے چھوٹے بھائی امیر نصر اللہ خاں مرحوم کو بیدلؔ کے کلام سے خاص دلبستگی تھی۔ انہوں نے ایک جماعت فراہم کی اور بیدلؔ کے اشعار کا مکمل مجموعہ ردیف وار بڑی تقطیع پر چھاپنا شروع کیا۔ کابل میں امیر شہید کے تیسرے فرزند امان اللہ خاں نے اپنی بادشاہی کا اعلان کر دیا۔ امیر نصر اللہ خاں نظر بند ہوئے۔ اسی حالت میں وفات پائی اور بیدلؔ کے اشعار کی طباعت کا معاملہ ادھورا رہ گیا۔

۶۔ کلیاتِ بیدلؔ: مطبوعہ کابل، چار ضخیم جلدوں میں ہے۔ میں ان کی سرسری کیفیت یہاں پیش کرتا ہوں۔

جلد اوّل (غزلیات)

پہلی جلد غزلیات کی ہے جس کے ۱۱۹۸ صفحے ہیں۔ ہر صفحے پر اٹھائیس، انتیس یا تیس اشعار ہیں، اس لیے سمجھا جاسکتا ہے کہ اس جلد کے اشعار چونتیس پینتیس ہزار سے کم نہ ہوں گے۔ کئی زمینیں ایسی ہیں جن میں چار چار، پانچ پانچ غزلیں کہی ہیں۔ لیکن کسی بھی غزل کو پڑھنا شروع کریں، لیکن احساس نہیں ہوگا کہ جدّت اور ابداعِ فکر کی تیزی ماند پڑ گئی ہے۔ بعض مضامین سے میرزا کو خاص دل بستگی تھی اسے جا بجا مختلف صورتوں میں پیش کرتے جاتے ہیں اور ہر جگہ نیا انداز ملے گا۔ میں صرف چند مثالیں پیش کرسکتا ہوں۔

ز سیرِ عالمِ ''دل'' غا فلیم ورنہ حباب
سرے اگر بہ گریباں فرو برد ، دریا ست
بہ صورت بیدلیم امّا بہ معنی
بود چوں اشک سر تا پائے ما ''دل''
سراغ مرکزِ تحقیق تا بہ ''دل'' نہ رسد
ز دیر تابہ حرم لغزشِ قدم شمرید
حباب دار دریں بحر غیر خلوتِ ''دل''
بہ گوشئہ کہ تواں یک نفس کشید کجا است
عشق وفا می طلبد چارہ چیست؟
بارِ ''دل'' از ''دل'' نتواں برگرفت
''دل'' صید عشق است محکوم کس نیست
الحکم للّٰہ ، و الملکُ لِللّٰہ!
فنا مثالم و آئینۂ بقا ایں جا است
کجا روم ز درِ''دل'' کہ مدعا ایں جااست
درین ادب کدہ جز سر بہ ہیچ جا مگزار
تمام خاکِ ''دل'' افتادہ است پامگزار
توئی کہ خارجِ ''دل'' ہیچ جا مقامِ تو نیست
اگر نگیں شود آفاق جائے نامِ تو نیست

یہ صرف چند اشعار ہیں ، جو سرسری نظر میں سامنے آگئے ۔ استقصا کیا جائے تو تنہا ہی اسی مضمون سے دفتر تیار ہوجائے۔

جلد دوم ،قطعات قصائدورباعیات

اس جلد کے اشعار کا حساب مشکل ہے۔مثلاً پہلا ترکیب بند''انتیس'' بندوں کا ہےاور ہر بند کے شعر بائیس ہیں۔دوسرا ترجیع بند اکتیس بندوں کا ہےاوراس کے بھی ہر بند کے اشعار بائیس ہیں۔گویا دونوں کے مجوعی شعر تیرہ سو سے زیادہ ہیں۔پھر نعتیں ہیں ،مناقب ہیں، مدحیہ اور تاریخی قطعات ہیں، قصیدے ہیں،نظمیں ہیں،رباعیات،مستزادات،تاریخی رباعیاں وغیرہ ہیں۔ایک عنوان''رباعیات بہ قیدِ واقعہ'' پھر چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں،صرف رباعیات والے حصے کے صفحات ۴۳۶ ہیں اور ہر صفحے پر کم از کم نو رباعیاں ہیں۔گویا محض ان کی تعداد کچھ چار ہزار ہے۔مستزاد کی صورت میں رباعیاں،تاریخی رباعیاں اور رباعیات بقیہ واقعہ الگ ہیں۔

جلد سوم۔مثنویاں

جلد سوم صرف مثنویوں پر مشتمل ہے۔بڑی مثنویاں چار ہیں:۔

ا۔نسخۂ عرفان ۲۔طلسمِ حیرت ۳۔طورِ معرفت ۔محیطِ اعظم جس کا ایک نام''ساقی نامہ'' بھی ہے۔

خوشگو نے''نسخۂ عرفان'' کے اشعار گیارہ ہزار بتائے ہیں۔میرے اندازے کے مطابق بارہ یا تیرہ ہزار کے درمیان ہوگی یہ میرزا کی طویل ترین مثنوی ہے۔خوشگو کا بیان ہے کہ میرزا بیدلؔ:۔

''برآنازے کرد، چنانچہ اکثر از زبانِ مبارکش شنیدہ ام کہ آنچہ ماداریم نسخۂ عرفان است مگر آں را بہ مدت سال بہ اتمام رسانید۔سراسر گفتگوئے تصوف و معارف دارد۔''

اس کے متعلق ابواب وفصول کے عنوان بھی منظوم ہیں۔مثنوی کا آغاز جس عنوان سے ہوتا ہے، یہ ہے:

عقل و حس ، سمع و بصر ، جان و جسد
ہمہ عشق است ھو اللہ احد

دوسری مثنوی ''طلسمِ حیرت'' کے اشعار سفینۂ خوشگو میں چار ہزار بتائے گئے ہیں۔ غالباً اتنے ہی ہوں گے۔ تیسری مثنوی ''طورِ معرفت'' ہے جس کے اشعار خوشگو نے تین ہزار لکھے ہیں۔ میرے اندازے کے مطابق بارہ تیرہ سو ہوگی۔ چوتھی مثنوی ''محیطِ اعظم'' کے اشعار خوشگو کے نزدیک دو ہزار ہیں۔ لیکن اصلاً چھ ہزار کے قریب ہوں گے۔

گویا ان چار بڑی مثنویوں کے اشعار چوبیس ہزار کے قریب ہوں گے۔ چھوٹی چھوٹی مثنویاں مثلاً ''کیمیا''، ''میل'' سب کو اکٹھا کر لیا جائے تو خیال ہے کہ اشعار پچیس چھبیس ہزار ہو جائیں۔

جلد چہارم (چہار عنصر، رقعات، نکات)

آخری جلد ''چہار عنصر''، ''رقعات'' اور ''نکات'' کا مجموعہ ہے۔ ان کتابوں میں اشعار بھی ہیں اور نثریں بھی۔ کیفیت یہ ہے:

چہار عنصر ۳۴۴ صفحات۔ رقعات ۱۵۶ صفحات۔ نکات ۱۶۲ صفحات

چہار عنصر اور رقعات میں نثریں زیادہ ہیں، اشعار نسبتاً کم ہیں۔ لیکن نکات میں اشعار زیادہ ہیں۔ صرف نکتہ کے زیرِ عنوان حکیمانہ و متصوفانہ انداز کی نثر لکھتے ہیں پھر اپنے تصور کے مطابق اسی کی تشریح نظم میں کرتے ہیں جن میں غزلیں بھی ہیں جو عموماً بڑی بحروں میں ہیں اور مخمسات بھی۔

پھر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ تمام اشعار جو نکات، رقعات یا چہار عنصر میں آئے ہیں، کلیات کے اشعار میں سے نقل کیے یا کچھ نئے بھی لکھے گئے ہیں، یہ مقابلہ دقت طلب ہے۔

رقعات میں ایک اور عجیب بات نظر آتی ہے۔ ایک دو نہیں متعدد دفعات ہیں جو چھوٹے چھوٹے فقرے ادائے مطلب کے لیے لکھے ہیں۔ ان سے پے در پے ایسی تاریخیں نکلتی ہیں جو اس موقع کے لیے مطلوب تھیں۔ یہ بھی قادر الکلامی کا ایک عجیب کرشمہ ہے۔

جو اشعار جا بجا نقل ہوئے ہیں بظاہر وہ کلیاتِ اشعار ہی سے ماخوذ ہیں مثلاً میں نے اپنے پہلے

مضمون میں بعض نعتیہ اشعار کا ذکر کیا ہے، یعنی:۔

زُبانم قابل حمدِ خدا شد
کہ با نامِ محمدؐ آشنا شد
دل از تفسیر ایں اسم است آگاہ
ز رم معنیٔ الحمد للہ
دو عالم چون صدف در ہم شکستم
کہ آمد گوہرِ نامش بدستم

یہ مثنوی ''طلسمِ حیرت'' کی ایک طویل نعت سے ماخوذ ہیں۔ لیکن ایسے اشعار بھی دیکھے جن کے متعلق احساس ہے کہ وہ کلیات سے الگ ہیں۔

بہر حال یہ تمام اشعار اکٹھے کر لیے جائیں تو ننانوے ہزار کا دعویٰ مبالغہ آمیز یا ناقابلِ تسلیم نہیں رہتا۔ البتہ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ننانوے ہزار کا عدد سرسری اندازے پر مبنی ہے۔ یہ نہیں کہ میرزا کا ایک ایک شعر گن کر اس مقدار کی توثیق فرمائی گئی۔

میرزا کی شاعری

میرزا کی شاعری کے متعلق گفتگو بڑی تفصیل کی متقاضی ہے۔ نہ مجھے بالفعل اتنی فرصت ہے کہ یہ ذکر چھیڑوں اور نہ اتنی ہمت کہ میرزا کی زندگی کے متعلق متفرق حقائق مختلف ماخذ سے چن چن کر اور ایک کہانی کی شکل میں ترتیب دے کر شاعری پر سیر حاصل بحث کر سکوں جس کا حق اس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک ایک ایک خصوصیت کے لیے متعدد مثالیں پیش نہ کی جائیں۔ ذیل میں صرف چند خصوصیتوں کی طرف مجملاً اشارات کر رہا ہوں۔ اس گزارش کے ساتھ کہ یہ خصوصیتیں ذہن میں رکھ کر میرزا کا کلام پڑھیں گے تو مثالیں خود بخود سامنے آتی جائیں گی۔

۱۔ میرزا کی بہت بڑی خصوصیت ان کی قادر الکلامی ہے اور ایسی قادر الکلامی جس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ وہ نہایت زود گو تھے اور زود گوئی میں ''بھرتی'' کے الفاظ و تراکیب سے محفوظ رہنا سہل نہیں

لیکن میرزا کے اشعار میں ''بھرتی'' کی کوئی مثال نہ مل سکے گی۔ ہر شعر بہ اعتبار مضمون ہی نہیں، بہ لحاظِ اسلوب بیان بھی ان کے خاص رنگ کا ہوگا اور اس میں جدّت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور ملے گا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ بعض اوقات ایک ایک دن میں پانسو شعر کہے ہیں۔ میرزا کے رنگ کے پانسو شعر محض قلم سے لکھ لینا بھی بہت بڑا کارنامہ ہے، اور شعریت کے اعتبار سے میرزا کے خاص انداز کے پانسو معیاری شعر کہہ لینا تو اللہ تعالیٰ کے عطا کردہ ملکۂ سخن کا ایک نادر کرشمہ ہے۔

۲۔ قادر الکلامی کا ایک روشن ثبوت یہ بھی ہے کہ جن اصناف سخن میں بعض دماغ سوختگانِ ادب نے عمریں گزار کر قلیل سی متاع پیدا کی۔ جسے قرآن حکیم کی اصطلاح میں ''بضاعتِ مُزجاۃ'' سمجھنا چاہیے۔ میرزا نے ان اصناف میں اپنے رنگ کی چیزیں جابجا بکھیری ہیں۔

۳۔ فروغ ادب کے اعتبار سے میرزا کا ایک عظیم القدر کارنامہ ہے کہ بیان کے سینکڑوں اسالیب پیدا کیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں شاید کوئی بھی شاعر میرزا کے برابر ادب کی خدمت گزاری کا مدعی نہیں ہوسکتا۔ لمبی بحروں میں بھی آپ کو ایک لفظ ''بھرتی'' کا نہ ملے گا۔ ان بحروں میں ''صنعتِ ترصیع'' سے کام لینا تو یقیناً ایک عجیب کرامت ہے جس سے قدرت نے میرزا کو حصہ وافر عطا کیا تھا۔ پھر ہر شعر معنوی خوبیوں کے علاوہ محض الفاظ کی موسیقیت کے اعتبار سے بھی وجد آفرین ہے۔ کوئی خوانندہ، معنویت کی تہ تک پہنچے یا نہ پہنچے لیکن بار بار شعر پڑھنے اور گنگنانے سے باز نہیں رہ سکتا۔

۴۔ کہیں احساس نہ ہوگا کہ انہوں نے شعر کہتے وقت ضرور فکر کی زحمت اٹھائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعر کی طرف متوجہ ہوتے ہی کوئی دریچہ کھل جاتا تھا جس سے ''نزول'' سیل کی طرح جاری ہو جاتا اور وہ کاغذ پر لکھتے جاتے تھے۔

۵۔ پھر میرزا کا کلام نرے زورِ تخیل کی کرشمہ فرمائیوں کا مرقع نہیں بلکہ بلا مبالغہ اخلاقی و دینی حقائق و معارف کا گنجینہ ہے۔ ہر قدم پر آپ کو کوئی نہ کوئی ایسی چیز ضرور ملے گی جسے بنیادی انسانی قدروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

۶۔ میرزا کے کلام میں دعائیہ اشعار بھی خاصے ہیں جن کا ایک ایک لفظ دعا میں ڈوبا ہوا محسوس ہوتا

ہے۔ سید احمد شہید بریلویؒ جو اشعار عموماً پڑھا کرتے تھے ان میں میرزا بیدؔل کا یہ شعر بھی شامل تھا:۔

تو کریمِ مطلق و من گدا چہ کنی جز ایں کہ بخوانیم
درِ دیگرے بنما کہ من بہ کجا روم چو برانیم

حوالہ جات

(۱) مکتوب نمبر ۱۲۵ (۲) مکتوب ۹۸ (۳) مکتوب ۴۲ (۴) مجموعہ نغز جلد دوم ص: ۱۷۹ (۵) مقالاتِ دینی و علمی حصہ دوم، ص ۲۷ (۶) مقالاتِ دینی و علمی حصہ دوم، ص: ۲۸ (۷) تذکرۂ حسینی، ص: ۷۴ (۸) مقالاتِ دینی و علمی حصہ دوم، ص: ۲۸ (۹) ایضاً (۱۰) کوفت گروں کا کام یہ تھا کہ وہ خنجروں اور تلواروں کے دستوں پر چاندی سونے کے پترے منڈھتے تھے (۱۱) کلیاتِ بیدؔل مطبوعہ کابل جلد دوم ص: ۱۰۴، ۱۰۵ (۱۲) مکتوب ۳۲ (۱۳) رقعات، ص: ۱۹ (۱۴) رقعات، رقعہ ۲۳۷ (۱۵) مقالاتِ دینی و علمی حصہ دوم، ص: ۲۹ (۱۶) رقعہ ۱۷۴ (۱۷) سرو آزاد، ص ۱۴۹ (۱۸) کلیات مطبوعہ کابل، جلد دوم، ص: ۱۴۳ (۱۹) کلیات جلد دوم، رباعیات، ص: ۴۳۱ (۲۰) تذکرہ حسینی، ص ۷۴، ۷۵ (رباعی کے دوسرے مصرعے کو بعض نے ''عمامہ نہ ای'' پڑھا ہے۔ (۲۱) سفینۂ خوشگو، ص: ۱۱۲ (۲۲) سفینۂ خوشگو، ۱۱۲ (۲۳) تذکرہ حسینی، ص: ۷۵ (۲۴) سفینۂ خوشگو، ص ۱۱۹ (۲۵) سفینۂ خوشگو، ص: ۱۱۸ (۲۶) سفینۂ خوشگو، ڈاکٹر عبدالغنی نے اس کا نام ''بولاس'' لکھا ہے (روحِ بیدل: ص: ۹۷) (۲۷) سفینۂ خوشگو، ص: ۱۲۰، ۱۲۱ (۲۸) سفینۂ خوشگو

مرزا عبدالقادر بیدل

(م۔ ۱۷۲۰ء)

(ڈاکٹر عبدالغنی)

میرزا عبدالقادر بیدل بہار کے شہر پٹنہ میں ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے۔ قوم کے ارلاس مغل (۱) تھے۔ ان کے والد قادری المشرب صوفی تھے۔ بیدل کی صغر سنی میں ہی وفات پا گئے والدہ نے مسجد میں تعلیم شروع کرائی تھی کہ وہ بھی وفات پا گئیں۔ پھر ان کی کفالت ان کے چچا میرزا قلندر کے سپرد ہوئی۔ بیدل مکتب میں کافیہ ختم کر کے شرح مُلّا کے اسباق پڑھ رہے تھے کہ ان کے دو اساتذہ کو بحث و تکرار نے میں بپھرتے اور آپے سے باہر ہوتے دیکھ کر چچا نے تعلیم ترک کرادی اور گھر پر اپنی نگرانی میں اساتذۂ فارسی کی نظم و نثر کی تصنیفات کا مطالعہ شروع کرادیا۔ میرزا قلندر کو فقراء سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کی ملاقات کے لیے جہاں جاتے بیدل کو ساتھ لے جاتے۔ ایک قادری بزرگ شاہ کمال سے تو خاندان بھر کو شروع ہی سے عقیدت تھی۔ لیکن اب بیدل کو شاہ فاضل، شاہ یکہ آزاد اور شاہ ملوک ایسے کاملین کی صحبت سے مستفیض ہونے کا موقع بھی مل گیا۔ ان کے علم و فضل، اخلاقِ حسنہ اور باطنی کمالات نے بیدل کی طبیعت پر بہت خوشگوار اثرات چھوڑے۔

بیدل کے ماموں میرزا ظریف تفسیر و حدیث کے ماہر تھے۔ بسلسلۂ تجارت اڑیسہ گئے تو بیدل کو ساتھ لے گئے اور تفسیر و حدیث کا درس دیتے رہے۔ کٹک میں ایک ولی شاہ قاسم ہواللہی سے ملاقات ہوئی جن کی صحبت میں بیدل کے سوزِ دل میں اور بھی اضافہ ہوا اور عجیب و غریب مکاشفات ہوئے (۲)

بہار میں رہتے ہوئے کم سنی کے باوجود وہ شہزادہ شجاع ابنِ شاہجہان کی افواج کے ساتھ رہے اور جب ۲ جنوری ۱۶۵۹ء کو الہ آباد کے قریب خواجوہ کے مقام پر اورنگ زیب سے شکست کھا کر شاہ شجاع کے لشکر میں بھگدڑ (۳) پڑی تو بیدل بھی دوسرے فوجیوں کے ساتھ کئی روز تک جنگلوں میں پھرتے رہے۔

عبوری دور:۔

۱۶۶۴ء/۱۰۷۵ھ تک بیدل بہار اڑیسہ میں رہے۔ پھر اکبر آباد اور دہلی کی طرف چلے آئے اور اکیس بائیس سال تک کہیں مستقل طور پر اقامت اختیار نہ کی۔ اکبر آباد متھرا اور دہلی میں درویش خدامست کے طور پر آتے جاتے رہتے تھے۔ ایک بار بغرضِ سیاحت حسن ابدال تک بھی پہنچے۔ اس دوران میں شادی کی اور شاہزادہ اعظم شاہ ابن اورنگ زیب عالمگیر کی فوج میں ملازم بھی ہوئے۔ پانصدی کا منصب ملا۔ لیکن جب قصیدہ لکھنے کی فرمائش ہوئی تو مستعفی ہو گئے اور پھر عمر بھر فقر و تصوف اور جذبۂ دل کے اظہار کے لیے شعر گوئی سے سروکار رکھا۔ کتب بینی کا شوق تھا۔ اساتذۂ قدیم و جدید کے کلام کو دقتِ نظر سے پڑھنے کے علاوہ ابن العربی اور ابن سینا کا بھی مطالعہ کیا۔ طب پڑھی، مہابھارت کا مطالعہ کیا، علمِ رمل اور نجوم کے بھی ماہر ہو گئے۔ دہلی میں ایک مجذوب شاہ کابلی کی تصرفاتِ روحانی نے انہیں بڑا متاثر کیا۔ شروع ہی میں نواب عاقل خان رازی، ان کے داماد نواب شکر اللہ خاں اور ان دونوں کے بیٹوں سے مخلصانہ روابط پیدا ہو گئے۔ ان روابط کی بنیاد امیال و عواطف اور اخلاق و کردار میں مماثلت اور موافقت پر قائم تھی۔

شاہجہان آباد کی زندگی:۔

۳۱ مئی ۱۶۸۵ء سے بیدل شاہجہان آباد میں مستقل طور پر سکونت پذیر (۴) ہو گئے۔ نواب شکر اللہ خان اور ان کے فرزند شاکر خان نے ایک حویلی خرید دی اور دو روپے یومیہ وظیفہ مقرر کیا۔ جو وفات تک ملتا رہا۔ دوا سازی سے آمدنی الگ تھی۔ اس کے بعد دارالسلطنت سے باہر بیدل ایک بار نواب شکر اللہ خاں کے ساتھ کوہستان بیراٹ کی سیر کے لیے گئے، جہاں انہوں نے اپنی مشہور

مثنوی ''طورِ معرفت''، لکھی اور ایک بار شہنشاہ فرّخ سیر کے قتل کے بعد سادات بارہہ سے خوفزدہ ہو کر لاہور آئے اور یہاں نواب عبدالصمد خان صوبیدار کے ہاں کوئی دو سال ٹھہرے رہے۔

شاہجہان آباد میں تیس سال کے لگ بھگ بیدلؔ نے بڑے اطمینان وسکون اور بے حد توکل اور قناعت کے ساتھ زندگی بسر کی۔ دن میں زیادہ تر شعر گوئی کی طرف متوجہ رہتے تھے۔ ورزش کرتے۔ بڑا گٹھا ہوا مضبوط جسم تھا۔ شام کے وقت دیوان خانے میں آجاتے اور شعر وسخن کی محفل جمتی۔ دلدادگانِ سخن کا مجمع ہوتا۔ خود گھر سے بہت کم نکلتے تھے مگر ہفت ہزاری اور پنج ہزاری امرائے کبار ان کے درِ دولت پر حاضر ہوتے۔ مغل شہنشاہ بھی انہیں عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اورنگ زیب نے اپنے رقعات میں ان کے اشعار نقل کیے ہیں۔ ان کے بے شمار شاگرد تھے۔ غریب امیر اور ہندو مسلم میں فرق نہیں سمجھتے تھے۔ وہ ہر ایک سے شفقت اور مروت کا اظہار کرتے۔ شعراء میں سے ناصر علیؔ سرہندی اور محمد افضل سرخوشؔ جذبۂ رقابت کی بنا پر اُن سے کھنچے کھنچے رہے۔ عوام میں سے شادنامی ایک قلندر پر ان کی بدگوئی کے سبب بیدلؔ ناراض ہوئے یا امراء میں سے سادات بارہہ کی ستم کوشی کی بنا پر انھوں نے ایک تلخ رباعی کہی۔ ویسے بھی گھٹیا عادات واخلاق کے خلاف اظہارِ نفرت خاصے تُند لہجے کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ ایک عارفِ کامل اور شاعرِ بے بدل کے لحاظ سے لوگ ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ۵ دسمبر ۱۷۲۰ء کو ۷۶ سال کی عمر میں شاہجہان آباد میں ہی فوت ہوئے اور اپنے گھر میں مدفون ہوئے۔ عرصۂ دراز تک ان کے مزار پر ہر سال دھوم دھام سے عرس منایا جاتا تھا اور دہلی بھر کے شعراء اور عقیدت مند اکھٹے ہوتے تھے۔ مشاعرہ ہوتا اور عوام میں کھانا تقسیم کیا جاتا۔

تصنیفات:۔

بیدل بڑے پُرگو شاعر تھے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ بارہ سو اشعار پر مشتمل مثنوی ''طورِ معرفت'' انہوں نے صرف دو روز میں لکھی۔ دس سال کے تھے کہ شعر کہنا شروع کیا۔ اور جب ۷۶ سال کی عمر میں فوت ہوئے تو ان کے تکیے کے نیچے ان کی آخری غزل اور رباعی ملی جو مرض الموت میں کہی گئی تھی۔ ان کی قوتِ تخلیق زندگی کے آخری لمحات تک بڑی توانائی کے ساتھ

بروئے کار رہی۔ کوئی ایک لاکھ کے لگ بھگ شعر کہے ہیں۔ کلیات اور دیوان، مطبع نول کشور اور دیگر مطابع میں چھپتے رہے۔ لیکن ۱۸۸۲ء/۱۲۹۹ھ میں مطبع صفدری بمبئ میں جو کلیات طبع ہوا وہ اشعار کی تعداد اور صحت وخوبئ طباعت کے اعتبار سے ایک نادر چیز ہے۔ اہلِ کابل نے ۱۹۶۷ء میں بیدلؔ کا تقریباً تمام شعری اور نثری سرمایہ بڑے اہتمام کے ساتھ چار ضخیم جلدوں میں طبع کرایا جو طباعت کی دنیا میں ایک یادگار کارنامہ ہے۔

بیدلؔ کا کلام زیادہ تر غزلیات پر مشتمل ہے۔ ان کی ایک غزل کا مقطع ہے:

بیدلؔ گہرِ نظم کسی راست کہ امروز
در بحرِ غزل زورق اندیشہ دواند

بیدلؔ کا دور دورِ غزل تھا اور اس میں انہوں نے خوب جولائیٔ طبع دکھائی۔ کم وبیش ساٹھ ہزار شعر کہے ہوں گے۔ ان کی مثنویات کے نام ''محیطِ اعظم''، ''طلسمِ حیرت''، ''طورِ معرفت''، ''عرفان'' اور ''تنبیہہ المھوّسیں'' ہیں۔ ایک مثنوی ''گلِ زرد'' نایاب ہے۔ نیز شمشیر، اسپ اور فیل کے متعلق بھی ایک مثنوی ہے۔ تمام مثنویوں کے ملا جلا کے ساڑھے اٹھارہ ہزار ابیات ہیں۔ ''عرفان'' طویل ترین مثنوی ہے اور اس کے گیارہ ہزار ابیات ہیں۔ ''تنبیہہ المھوّسین'' سب سے مختصر ہے اور صرف دو سو دس ابیات پر مشتمل ہے۔ قصائد وقطعات کے کل ڈیڑھ ہزار اشعار ہیں۔ مرزا مخمسات لکھنے میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ اس طرح کے اشعار بارہ سو سے کیا کم ہوں گے۔ ایک ترکیب بند اور ایک ترجیع بند بھی ہے۔ رباعیات ''۳۶۰۰'' سے زائد ہیں۔ کچھ اشعار ہزل اور لغز کے بھی ہیں۔ ''چہار عنصر'' اور ''رقعات'' ان کی نثری تصنیفات ہیں۔ ان میں بھی اشعار موجود ہیں۔ علمِ رمل کے متعلق ایک رسالہ ''تالیف الاحکام'' نثر میں لکھا لیکن وہ ناپید ہے۔ ''چہار عنصر'' سے فکر انگیز اور معنی خیز فقرات منتخب کر کے انہوں نے نکات مرتب کیے اور ہر نکتہ کے ساتھ علیحدہ علیحدہ غزلیات، مخمسات اور رباعیات شامل کر دیں۔ اسی طرح اپنی مثنویات میں ان نکات سے متعلق اشعار اور منظوم حکایات کا انتخاب کر کے ان کا نام ''اشارات وحکایات'' رکھا۔ علاوہ بریں ڈاکٹر ریو لکھتے ہیں (۵) کہ برٹش میوزیم لنڈن میں بیدلؔ کی بیاض کے دو نسخے ہیں جس میں انہوں

نے چیدہ چیدہ معاصر اور پرانے شعراء کا منتخب کلام دیا ہے۔

بیدلؔ کے محاسنِ شعری:۔

بیدل کا قول (۶) ہے ''شاعری عبارت از معنیٔ تازہ یابیست'' معانی کے ساتھ ان کی وابستگی عہدِ طفلی میں پیدا ہوگئی تھی اور اسی لیے ابتداء میں ان کا تخلص ''رمزیؔ'' تھا۔ گویا اُن کا ہر شعر اسرار ورموز سے پُر ہوتا تھا۔ ان کی کنیت ابوالمعانی بھی اسی وجہ سے پڑی۔ معنی آفرینی اور معنی پروری پر انہیں ناز تھا۔ کہتے ہیں:

بیدلؔ از فطرتِ ما قصرِ معانیست بلند
پایہ دارد سخن از کرسیٔ اندیشۂ ما

ان کے ہاں معنی آفرینی بسا اوقات صنعتِ حسنِ تعلیل کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ جس میں عام مشاہدات اس انداز میں بیان کئے جاتے ہیں کہ اس سے حیرت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً:

اگر مرجعِ زندگی خاک نیست
خمیدن کجا می برد پیر را

وہ مشاہدات وتجرباتِ زندگی سے معانی اخذ کرتے ہیں۔ مناظرِ قدرت اُن کے متخیلہ کے سامنے آتے ہیں تو ان سے بھی انوکھے معانی نکالتے ہیں۔ عام مشاہدہ ہے کہ پہاڑ میں شیشہ وسنگ یکجا موجود ہوتے ہیں۔ باہر نکلتے ہیں تو ایک دوسرے کے دشمن بن جاتے ہیں؛ اس سے ان کا معنی آفرین ذہن یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے:

شیشہ و سنگ آتش و آب اند اندر کوہسار
عالمی باہم جدا از اصل ، دشمن می شود

اس شعر میں صنعتِ تضاد سے بھی معنی آفرینی کی ہے۔ یہ بھی بیدلؔ کا خاصہ ہے۔ وہ نادر تشبیہات اور استعارات سے بھی معنی آفرینی کرتے ہیں اور کبھی اس کی بنیاد کسی خاص لفظ پر ہوتی ہے۔ جیسا کہ ذیل کے شعر میں:

طفلی چہ ممکن است رود از مزاجِ شیخ
ہر چند مو سفید کند پیر زادہ است

اور کبھی پرانی تشبیہات اور پامال مضامین کو اس طرح اشعار میں لاتے ہیں کہ معانی میں طراوت اور تازگی پیدا ہو جاتی ہے۔ بیدلؔ کو فلسفہ سے بھی شغف تھا۔ اس لیے ماہیتِ اشیاء کا تذکرہ بھی ان کے اشعار کو معنی پرور بنا دیتا ہے۔ مثلاً کائنات اور انسان کا تعلق کتنے شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے:

چہ فلک چہ ذرّہ ناتواں بہ ہوائے شوقِ تو پرفشاں
تو بہار و عالمِ رنگ و بو ہمہ آشیانِ ظہورِ تو

اسی طرح حسن کی گریز پائی کے متعلق کتنا اچھا شعر ہے:

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما

ان اشعار میں الفاظ کا انتخاب، جذبہ کی فراوانی، بحر کی موزونیت اور فکر کی توانائی قابلِ داد ہے۔ شعر میں یہ سارے محاسن بیدلؔ کی فکر پروری اور جمالیاتی ذوق کی وجہ سے پیدا ہوگئے ہیں اور بحرِ طویل کی شیرینی تو ان کے کلام کا امتیازی وصف ہے۔ مناجات کا ایک شعر ہے:

تو کریمِ مطلق و من گدا چہ کنی جز ایں کہ نخوانیم
درِ دیگرے بنما کہ من بکجا روم چو برانیم

حقائق اور معارف کو بیان کرنے کے لیے اس زمانے میں صنعتِ تمثیل کا بڑا رواج تھا۔ بیدلؔ نے اسے بھی بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے:

سخت دشوار است ترکِ صحبتِ روشن دلان
موج با آن جہد نتواند گذشت از آب ہا

بیدلؔ فطری شاعر تھے۔ فقر وتصوف نے ان کے افکار کو جذبہ کی آنچ عطا کی اور نئے نئے معانی کی آرزو نے ان کی فلسفیانہ صلاحیتوں کو معارفِ تازہ سے آشنا کیا۔ ان تمام امور کی بنا پر ان کے دل

میں ہمیشہ نئے مطالب بیان کرنے کے لیے جدید تراکیب اختراع کرنے کی آرزو رہی اور اس طرح انہوں نے زبان کو گراں قدر ذخیرۂ الفاظ عطا کیا۔ اظہارِ کثرت کے لیے ''یک'' اور ''صد'' کے سابقوں سے جس طرح انہوں نے خوبصورت مرکبات وضع کیے ہیں، انہی کا حصہ ہے:

بیدلؔ از مشتِ غبارِ حسرت آلودم مپرس
یک بیاباں خار خارم یک نیستاں نالہ ام

صد سنگ شد آئینہ و صد قطرہ گہر بست
افسوس ہمان خانہ خراب است دلِ ما

اسی طرح حباب و دریا، جوہر و آئینہ، ذرّہ و صحرا اور طاؤس وغیرہ علامات کو لے کر انہوں نے جو نکتہ آفرینی کی ہے وہ بے حد خیال پرور ہے۔ ان تمام محاسن کے باوجود جہاں انہوں نے تخیلاتی پرواز میں غلو دکھایا ہے وہاں ان کے مطلب تک رسائی حاصل کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ فکر دقیق، جذبہ ناپید، الفاظ بے کیف۔ اور بعض اوقات تو ان کا شعر بے معنی بھی ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

عمریست گرمئی قدحش بادہ پرور است
شیرے کہ چون سحر بہ نفس سرد می کنم

یہ غزل گو کی حیثیت سے ان کی خصوصیاتِ کلام کا تذکرہ تھا۔ مثنوی گو کی حیثیت سے بھی ان کی خصوصیات کمتر درجہ کی نہیں۔ ان میں بھی فکر اور جذبہ کی آمیزش ہے۔ الفاظ میں شگفتگی ہے اور بحروں کی روانی اثر انگیز ہے۔ مثنوی ''طورِ معرفت'' میں کہسار، ابر و باد، قطراتِ باران، وفورِ آب اور قوسِ قزح کو سامنے رکھ کر انہوں نے جس جوشِ جذبات اور لطافتِ طبع سے معنی پروری اور حسن آفرینی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کا کیا کہنا۔ ان کی رباعیات کے متعلق شیخ سعداللہ گلشنؔ کا قول ہے:

رباعی گوئی حق اُوست (۷)

ان میں زیادہ تر متصوفانہ مطالب بیان کیے گئے ہیں۔ ان کے قطعات و قصائد بھی شوکتِ الفاظ، زورِ بیان اور خلوص کا اچھا نمونہ ہیں۔ ترکیب بند میں بھی بڑی تازگی پائی جاتی ہے، لیکن ترجیع بند تو

عظمتِ انسانی کے اظہار کے لیے رجز کی حیثیت رکھتا ہے۔ نمونہ کے لیے صرف ایک شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے:

سازِ آفاق جملہ خاموش است
ایں قدر شورِ زیر و بم مائیم

کہتے ہیں کہ خلائے آسمانی میں ہر طرف خاموشی کا دور دورہ ہے اور اس کے درمیان صرف حضرتِ انسان نے ہاؤ ہُو کا ہنگامہ بپا کر رکھا ہے۔

بیدلؔ بحیثیت ترجمانِ تہذیب:

بیدلؔ جب پیدا ہوئے، شہنشاہ شاہجہان کے عروج کا زمانہ تھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ برِصغیر میں مسلمانوں کے علوم و فنون کے عروج کا زمانہ بھی یہی ہے۔ عرب، ایران اور وسط ایشیا سے مسلمان کچھ مخصوص تہذیبی روایات اپنے ساتھ لائے تھے، وہ اس جدید جغرافیائی ماحول اور تہذیب و تمدن کے گہوارۂ قدیم میں نئی آب و تاب دکھا رہی تھیں۔ صوفیائے کرام کی پاکیزگیٔ سیرت اگر محوِ حیرت کرتی تھی تو علماء و فضلاء کا تبحرِ علمی انگشت بدنداں کر دیتا تھا۔ ہر جگہ مکتب اور مدرسے تفسیر، حدیث، فقہ، کلام، فلسفہ، منطق اور دیگر علوم کی ترویج میں مصروف تھے۔ معاشرے میں اسلامی اقدار پوری طرح سرایت کر چکی تھیں۔ ادب و شعر کے میدان میں امیر خسروؔ، فیضیؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ ایسے کاملینِ فن کے بعد قدسیؔ، کلیمؔ اور صائبؔ ایسے شعراء پیدا ہوئے تھے۔ اور پھر اس زمانے میں جامع مسجد دہلی، موتی مسجد، تاج محل اور مقبرۂ جہانگیر ایسے شاہکار تخلیق ہوئے۔ بیدلؔ ان تمام علمی، تمدنی، معاشرتی اور فنی روایات کے وارث بنے۔ ان کے قلب میں بے پناہ وسعت تھی اور فکر ہمہ گیر تھی۔ اس لیے ان کی نظم و نثر میں وہ تمام افکار و خیالات جمع ہو گئے ہیں جن سے مسلمانانِ ہند و پاک کی تہذیب کی تشکیل ہوئی تھی۔ ان کی مثنوی ''عرفان'' میں ابن سینا کا فلسفہ بھی ہے اور ابن العربیؒ، رومیؔ اور عطارؔ کا متصوفانہ فکر بھی۔ زمان و مکان کے متعلق گہرے مسائل بھی ملتے ہیں اور معاشرہ کو صحت مند طور پر چلانے کے اصول بھی۔ اس میں بیدلؔ کی انسان دوستی بھی اچھی طرح ظاہر ہو جاتی ہے۔ زراعت پیشہ لوگوں کے متعلق ایک حکایت بیان کر کے کہتے ہیں:

تا بجائے رسید سعی غرور

کز مزراع نماند جز مزدور

مزارعان کے ساتھ ہمدردی اس اسلامی تہذیب کی وجہ سے تھی جو انسان دوستی اور احترامِ آدمی کو بنیادی حیثیت دیتی ہے ورنہ برِصغیر میں ہندو تہذیب نے ہمیشہ سے نچلے طبقہ مثلاً اچھوت اقوام کے ساتھ جو سلوک روا رکھا ہے وہ ہر ایک پر واضح ہے۔ بیدلؔ کی غزلیات بھی اسی طرح مسلمانوں کے تہذیبی افکار سے لبریز ہیں۔ مثال کے طور پر اسلامی فکر کا بنیادی نکتہ ہے کہ زندگی دفعتہً ظہور میں آتی ہے۔ اب بیدلؔ کہتے ہیں:

چہ حدوث و کُو قدمِ زمان، چہ حسابِ کون و کُجا مکان

ہمہ یک اشارۂ کن فکان چہ ظہوری و چہ سنینی است

ان کے احساسِ حسن کی نزہت و لطافت بھی اس تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے جس نے یہاں فنِ تعمیر کے نادر نمونے پیش کیے تھے۔ اسی شعر کو لیجیے:

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیرِ سروِ سمن درآ

تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای درِ دل کشا بچمن درآ

یہ شعر اسی تہذیب کا ترجمان ہو سکتا ہے جس نے ہمیشہ شخصیت کی متوازن تعمیر اور حسنِ اخلاق پر زور دیا ہو۔ علاوہ بریں محمود غزنوی سے لے کر اورنگ زیب عالمگیر تک اسلامی ہند کے بادشاہوں نے اپنے تہذیبی اثرات کی بنا پر رعیت نوازی، معدلت گستری، معارف پروری اور اپنے جاہ وجلال سے بادشاہت کا ایک شاندار تصور قائم کیا تھا۔ صدیوں کے اسی تصور کا نتیجہ تھا کہ جب جہاندار شاہ (۱۷۱۲ء-۱۷۱۳ء) نے اپنی بے مغزی کی بنا پر ان روایات سے ہٹ کر بڑی گھناؤنی حرکات کا مظاہرہ کیا تو بیدلؔ نے بڑی نفرت اور حقارت کے ساتھ کہا:

زِ بے مغزی شکوہِ سلطنت شد ننگِ کنّاسی

بجائے استخوان گُہ خوردہ می گردد ہما اینجا

شکوہِ سلطنت کی ترکیب برصغیر میں اسلامی تہذیب کے درخشاں تصورِ حکومت کی تمام تر روایات کی آئینہ داری کرتی ہے۔ الغرض شعری اور ادبی لحاظ سے ہی نہیں جس پہلو سے دیکھا جائے بیدلؔ اپنی تہذیب کے کامل نمائندے ہیں۔

اپنے عہد اور ماحول کی عکاسی

بیدلؔ نے اپنی زندگی میں شاہ جہان سے لے کر محمد شاہ رنگیلا تک آٹھ بادشاہوں کو تختِ طاؤس پر جلوہ افروز دیکھا۔ حصولِ تخت کے لیے چار جنگیں ان کے سامنے لڑی گئیں۔ اگرچہ درباری اور مدح گوئی سے وہ نفور تھے پھر بھی کسی نہ کسی طرح مغل شہنشاہوں اور ان کے حالات کا تذکرہ وہ اپنی نظم و نثر میں کر گئے ہیں۔ مغل امراء میں سے سادات، نواب ذوالفقار خان، نظام الملک آصف جاہ، امیر الامراء حسین علی خان وغیرہ کے متعلق انہوں نے قطعات لکھے۔ اورنگ زیب کے قیامِ دکن کے باعث شمالی ہند میں جاٹوں نے جو خلفشار پیدا کیا بیدلؔ نے ''چہار عنصر'' اور دو ایک قطعات میں اس کا بھی ذکر کیا ہے۔ دکن میں اورنگ زیب کو جو فتوحات حاصل ہوئیں۔ ان کے متعلق تاریخیں بھی کہیں۔ ایک تاریخ یہ ہے:

''بازن وفرزند سنبھا شد اسیر'' = ۱۱۰۰ھ

لیکن ان تاریخی واقعات کے تذکرہ سے زیادہ اہم بیدلؔ کے کلام میں معاشرہ کے اخلاق کی عکاسی ہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد وہ تیرہ سال زندہ رہے اور ان سالوں میں انہوں نے کیا کچھ نہ دیکھا۔ کم از کم راقمِ سطور کی نگاہوں کے سامنے کوئی ایسا شاعر نہیں جس نے اس قدر بیباکی، اس قدر رشد و مد اور اتنے تواتر سے اپنے زمانہ کے لوگوں کی بداخلاقی اور بدکرداری کا تذکرہ کیا ہو۔ ان کی دو پُر زور مخمسات کا (جو شہرِ آشوب کہلاتی ہیں اور یقیناً عہدِ جہاندار شاہ میں لکھی گئی تھیں) کلیتہً یہی موضوع ہے۔ وہ حاکم طبقہ کی نخوت پسندی، اقتدار پرستی، زر دوستی، خفتِ عمل، خسّتِ طبع، ہوس کاری، تن آسانی، سنگ دلی اور بے دینی کا ذکر جس شدتِ احساس کے ساتھ کرتے ہیں اس کا اندازہ ایک شعر سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے:

بیدلؔ امروز در مسلماناں
ہمہ چیز است لیک ایماں نیست

ان کے اس قسم کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ ان کا معاشرہ اندر سے کھوکھلا ہو چکا تھا اور ان صفات سے بالکل عاری جو اقوام اور ملل کو توانائی اور زندگی عطا کرتی ہیں۔ صاف نظر آتا ہے کہ اس معاشرہ کو حرکت اور قوت سے آشنا کرنے کے لیے اب نئی تدابیر کی ضرورت تھی جو اورنگ زیب عالمگیر کے جانشینوں کے بس کی نہیں تھیں۔

مزید برآں کلامِ بیدلؔ میں بہار، اڑیسہ، جنوبی ہند، بیراٹ، متھرا، حسن ابدال، وغیرہ کا تذکرہ بتاتا ہے کہ شاعری کے ماحول کی حدود کیا ہیں۔ متھرا میں کرشن مہاراج (۸) کے اثرات، ہندوؤں (۹) میں آواگون کا تصور اور ان کے نزدیک دریائے گنگا (۱۰) کا احترام، یہ باتیں بھی اشعارِ بیدلؔ میں ملتی ہیں۔ ہندوؤں کے متعلق انہوں نے بہت سی حکایات بھی نظم کی ہیں۔ ان سے پتا چلتا ہے کہ شاعر کی نگاہ ہندو معاشرے کی طرف بھی تھی۔ ایک برہمن کے مقابلے (۱۱) میں بیدلؔ نے مسلمانوں کے تصورِ زمان کی فوقیت ثابت کی، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بیدلؔ اپنی تہذیب کی برتری کا علمی لحاظ سے بھی پوری طرح قائل تھا۔ بیدلؔ ہندو سادھوؤں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ پان کی بھی تعریف کرتا ہے جو خالص ہندوستانی چیز ہے۔ ان تمام امور سے بیدلؔ کے ماحول کا نقشہ واضح طور پر نگاہوں کے سامنے کھچ جاتا ہے۔

بیدلؔ کی انفرادیت

یہ موضوع بڑی وسعت رکھتا ہے۔ یہاں صرف مختصر اشارات کیے جائیں گے۔

پیشتر ازیں بتایا جا چکا ہے کہ بیدلؔ نے فکر کے ساتھ جذبہ کی آمیزش کی۔ بالخصوص ان کی زندگی کے آخری ایام انتشار اور ابہام کے مظہر تھے۔ مگر پھر بھی انہوں نے اہلِ عالم کے سامنے مثبت تصورات پیش کیے۔ مرورِ ایام سے اہلِ تصوف نے منفی ذہنیت اختیار کر لی تھی۔ مگر بیدلؔ نے رومیؔ کی طرح بامعنی نصب العینی شاعری کو فروغ دیا۔ حتیٰ کہ حباب کی منفی علامت کو بھی مثبت تصور عطا کر دیا۔

طرب پیامِ چہ شوق اند قاصدان عدم
کہ جام بر کف و گل بر سر آمدہ است حباب
در محیط از خود نمائیہا نمی گنجد حباب
گر نفس بر خود ببالد گوشۂ دل تنگ نیست

اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک باہمت تورانی ہونے کے سبب ان کی فطرت زندگی کے مثبت پہلو کی طرف مائل تھی۔ ان کی شاعری کی توانا آواز، بحور میں تندی اور تیزی اور آہنگ میں خروش اسی وجہ سے ہے۔ اس شعر کو پڑھیئے:

چہ بود سرو کارِ غلط سبقان درعلم و عمل بفسانہ زدن
زغرورِ دلائل بے خردی ہمہ تیر خطا بہ نشانہ زدن

وہ جلال کے بھی مصور ہیں اور زندگی کے جمال کی بھی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ علامہ اقبالؔ (م۔ ۱۹۳۸ء) ان کی فطرت کے جلال سے زیادہ متاثر تھے اور مرزا غالبؔ (م۔ ۱۸۶۹ء) نے جمال سے زیادہ استفادہ کیا۔ چنانچہ مرزا غالبؔ کی حسن آفریں مثنوی ''چراغِ دیر'' بیدلؔ کی نظارہ پرور مثنوی ''طورِ معرفت'' کی صدائے بازگشت ہے۔ وزن، موضوع، فکر اور اسلوب میں حیرت انگیز یکسانیت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ بیدلؔ نے زندگی اور آبروئے زندگی کا تعلق سمجھایا اور اس پر اصرار کیا اور دورِ عالمگیری کی صلابت کی ترجمانی کی۔ اس کا احساس خود انہیں بھی تھا:

معنیٔ بلند من فہمِ تند می خواہد
سیرِ فکرم آساں نیست کوہم و کتل دارم

کوہ اور کتل کے الفاظ اسی صلابت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بیدلؔ اپنی انفرادیت کے باعث ناقابلِ تقلید شاعر ہے اور اپنے زمانے سے بلندتر ذہن کا مالک ہونے کی وجہ سے مستقبل کا شاعر ہے۔ جس کا پیغام آہستہ آہستہ منکشف ہو رہا ہے۔ فی الواقعہ وہ عظیم انسان، عظیم صوفی اور عظیم شاعر تھا۔

حوالہ جات

۱۔لودھی، شیر خاں، مرآۃ الخیال، ص ۳۶۶۔آزاد بلگرامی، خزانۂ عامرہ ص:۱۵۲۔خوشگو، بندرا بن داس، سفینۂ خوشگو۔بحوالہ معارف مئی۱۹۴۲ء، ص ۳۵۸۔عبدالواہاب افتخار، تذکرۂ بے نظیر، ص ۳۹۔''مرآتِ واردات'' تالیف شاہ محمد شفیع نگینوی میں بیدلؔ کا مولد اکبر نگر عرف راج محل از ممالکِ بنگالہ درج ہے۔شاہ نگینوی بیدلؔ کے ساتھ ڈیڑھ سال مقیم رہے۔

۲۔بیدلؔ، چہار عنصر، ص۶۳۔کلیات صفدری۔

۳۔ایضاً ص:۱۲۰

۴۔رقعاتِ بیدل، لکھنؤ ایڈیشن، ص۲۔۸۱

۵۔ ڈاکٹر ریو، برٹش میوزیم لنڈن کی فہرست مخطوطات فارسی (انگریزی) برگ ۳۷ ۷ (الف) ۸۳۸(ب)

۶۔سرخوشؔ، محمد افضل، کلمات الشعراء، ص۳۴۔

۷۔خوشگوؔ، بندرا بن داس، سفینۂ خوشگو، در معارف برائے مئی۱۹۴۲ء، ص ۳۷۶

۸۔بیدلؔ، چہار عنصر، کلیاتِ صفدری، ص:۵۹، ۶۰

۹۔عرفانِ بیدلؔ، ایضاً، ص:۱۱۳تا۱۱۷

۱۰۔ایضاً ص:۸۱تا۹۴

۱۱۔چہار عنصر بیدلؔ، کلیاتِ صفدری، ص۱۷تا۱۹

میرزا عبدالقادر بیدل

(ڈاکٹر جمیل جالبی)

میرزا عبدالقادر بیدلؔ (۱۰۵۴ھ۔۱۱۳۳ھ/۱۶۴۴ء۔۱۷۲۰ء) برِعظیم کے ان متاخرین فارسی شعراء میں ممتاز ترین حیثیت رکھتے ہیں جن کی شہرت برِعظیم سے نکل کر ایران افغانستان اور ماوراء النہر تک پہنچتی ہے۔افغانستان میں تو بیدلؔ آج بھی فارسی کے مقبول ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ بیدلؔ اردو کے شاعر نہیں ہیں لیکن ان کا اثر اُردو شاعری پر بہت گہرا پڑا ہے، بیدلؔ کے اثر کی دو صورتیں ہیں۔ ایک ''طرزِ بیدلؔ'' جونئی تراکیب، خوبصورت بندشوں، لطیف استعاروں اور نادر تشبیہات کا مرکب ہے اور دوسرے ''فکرِ بیدلؔ''، جس میں خیالات کو تجرباتِ باطنی اور وارداتِ قلبی نے آئینہ دکھایا ہے۔ بیدلؔ نے اپنی گہری فکر اور وسیع مطالب کو کم سے کم لفظوں میں اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ جب پڑھنے والا اس شاعرانہ تجربے کی تخلیقی روشنی سے روشناس ہوتا ہے تو اسے کلام بیدلؔ کے ادراک میں ایک دنیائے معانی نظر آتی ہے۔ بیدلؔ کی شاعری کا اثر فغاںؔ، میرزا مظہرؔ، میرؔ، دردؔ اور شاہ قدرتؔ کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔انیسویں صدی میں غالبؔ کے ابتدائی اردو و فارسی کلام پر بھی بیدلؔ کے گہرے اثرات پڑے ہیں۔اقبال کی شاعری پر، جو انہیں ''استادِ کامل'' اور ''مفکر شاعر'' کہتے ہیں، بیدلؔ کے اثرات واضح ہیں۔ بیدلؔ کا اندازِ بیان بھی منفرد ہے اور ان کے خیالات بھی اور یہ اندازِ بیان خیالات کا تابع ہے۔ اظہار کے لیے جو تراکیب وہ وضع کرتے ہیں انھیں خیال سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔تصوف، تجربات روحانی، مسئلہ توحید اور انسان، خدا اور کائنات کے رشتوں اور ان سے پیدا ہونے والے ادراک نے ان

کی فکر کو جنم دیا ہے جس میں حرکت کا احساس ہوتا ہے۔

بیدلؔ اپنے دور میں شاعر اور انسان دونوں حیثیتوں سے قابلِ احترام شخصیت کے مالک تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر نے اپنے رقعات میں بیدلؔ کے اشعار استعمال کیے ہیں۔(۲) اسی دور کی بیشتر مقتدر شخصیتوں سے اان کے ذاتی مراسم تھے اور شہر کے چھوٹے بڑے سرِ شام ان کے گھر آ کر ان کی صحبت سے فیض یاب ہوتے تھے۔(۳) خوشگو نے یہ بھی لکھا ہے کہ متاخرین میں سے کسی شاعر نے اس عزت و آبرو کے ساتھ زندگی بسر نہیں کی۔ جوانی میں وہ اپنے وطن راج محل سے متھرا آ گئے اور ۱۰۹۶ھ (۸۵-۱۶۸۴ء) میں مستقل طور پر دہلی میں آباد ہو گئے۔ یہاں نواب شکر اللہ خان نے پانچ ہزار روپے میں ایک حویلی خرید کر نذر کر دی اور دو روپیہ یومیہ مقرر کر دیا جو مرتے دم تک ملتا رہا۔ وفات تک کم و بیش دہلی میں رہے لیکن فرخ سیر کے قتل کے واقعے سے متاثر ہو کر جب یہ قطعہ تاریخِ وفات (۴) لکھا:

دیدی کہ چہ با شاہِ گرامی کردند
صد جور و جفا بر راہ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجستم فرمود
''سادات بوئے نمک حرامی کردند''

(۱۱۳۱ھ)

تو اتنا مشہور ہوا کہ وہ اپنی جان کے خوف سے نواب عبدالصمد خان کے پاس لاہور چلے گئے اور سادات بارہہ کے زوال کے بعد دہلی واپس آ کر چند ماہ بعد وفات پا گئے اور اپنی حویلی کے صحن میں سپردِ خاک کر دیئے گئے۔

میرزا عبدالقادر بیدلؔ، جنھوں نے فارسی میں ۹۹ ہزار اشعار لکھے (۵) جن میں مثنویاں محیطِ اعظم (ساقی نامہ)، طلسمِ حیرت، طورِ معرفت، عرفان، تنبیہ المہوّسین، ساٹھ ہزار سے زائد اشعار غزل، انیس قصائد (نعت و منقبت)، رباعیات، مخمسات، تراکیب بند، ترجیع بند، قطعات، مربع، مستزاد وغیرہ شامل ہیں اور جنھوں نے نثرِ فارسی میں ''چہار عناصر'' لکھی اور ''رقعاتِ بیدلؔ'' کے نام سے مکاتیب

مرتب کیے۔ ان کے اُردو میں صرف چار شعر بتائے جاتے ہیں۔ دو شعر ''نکات الشعراء'' میں ہیں۔ یہ ایک شعر ''جلوۂ خضر'' میں ہے: (۶)

شہرۂ حسن سے از بسکہ وہ محبوب ہوا
اپنے چہرے سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

اور ایک کبت رسالہ اردو (۷) میں شائع ہوا تھا:

سر اوپر کوئی نہیں تب دشمن آپن کیس
پٹنہ نگری چھاڑ دیں اب بیدلؔ چلے بدیس

پہلا شعر خواجہ میر دردؔ (۸) کا ہے جو غلطی سے بیدلؔ سے منسوب ہو گیا ہے۔ کبت کے سلسلے میں کوئی ایسا ثبوت نہیں ملتا کہ بیدلؔ ہندی میں بھی شاعری کرتے تھے، البتہ اس کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ ہندوی نہیں سمجھتے تھے۔ جب ایک بار چِتامن کا کبت پڑھ کر بیدلؔ کو سنایا گیا تو بیدلؔ نے کہا ''میں ہندوی نہیں سمجھتا، مجھے سمجھا دو''۔ یہ واقعہ سید محمد ابن عبدالجلیل بلگرامی کی موجودگی میں پیش آیا جسے اُنھوں نے اپنے روزنامچے ''تبصرۃ الناظرین'' میں لکھا ہے۔(۹) اب لے دے کے صرف دو ہی شعر رہ جاتے ہیں جو میرؔ نے اپنے تذکرے ''نکات الشعراء'' میں دیے ہیں۔ ان میں ایک مطلع ہے اور ایک مقطع۔ قائمؔ چاندپوری نے بھی یہی دو شعر دیے ہیں اور لکھا ہے کہ ''اس عہد کے اکثر استاد ہوشمندی کے ساتھ اشعارِ ریختہ موزوں کرتے تھے، چنانچہ قدوۃ السالکین، زبدۃ الواصلین میرزا عبدالقادر بیدلؔ رحمتہ اللہ علیہ نے بھی اس زبان میں ایک غزل کہی جس کا مطلع و مقطع یہ ہے (۱۰) خوش قسمتی سے یہی غزل، جو پانچ اشعار پر مشتمل ہے۔ ہمیں مولانا غلام کبریا خاں افغانی کی بیاض سے دستیاب ہوئی۔ بیدل کی وہ پوری غزل یہ ہے:

مت پوچھ دل کی باتیں، وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخمِ بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

موجوں کی زد میں آئی جب کشتیِ تعین
بحرِ فنا پکارا ساحل کہاں ہے ہم میں
خارج نیں کی ہے پیدا تمثال آئینے میں
جو ہم میں ہے نمایاں داخل کہاں ہے ہم میں
سوزِ نہاں میں کب کا وو خاک ہو چکا ہے
اب دل کو ڈھونڈتے ہو اب دل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پے عشق آن کے پوکارا
پردے میں یار بولا بیدلؔ کہاں ہے ہم میں

یہ وہ زمانہ تھا کہ ریختہ کا رواج بڑھ رہا تھا اور فارسی گو بھی گاہے گاہے ریختہ میں شعر کہنے لگے تھے۔ اس غزل کی زبان صاف ہے۔ فارسی کا رنگ و اثر نمایاں ہے لیکن اس میں وہ پختگی نہیں ہے جو میرزا بیدلؔ کی فارسی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ یہ صورت ان سب فارسی ریختہ گویوں کے ہاں یکساں ہے جو بنیادی طور پر فارسی میں شاعری کر رہے تھے۔ آرزوؔ کی ریختہ کو دیکھ کر یہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا کہ یہ وہی صاحبِ دیوان شاعر اور فاضلِ اجل ہیں جن کی فارسی گوئی کا شہرہ سارے برِعظیم میں پھیلا ہوا ہے۔ نئی روایت کی ابتدا اسی طرح ہوتی ہے لیکن بیدلؔ کی اس غزل کو اس دور کی شاعری میں رکھ کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اس میں مزاجاً وہ رنگِ سخن ہے جو شاہ گل کے ہاں نظر آتا ہے اور جو آئندہ دور میں مرزا مظہرؔ کے زیرِ اثر اُبھرتا ہے۔

☆☆☆☆☆☆

حواشی

(۱) لفظ ''انتخاب'' سے تاریخِ ولادت اور ع ''از عالم رفت میرزا بیدلؔ گفت'' سے تاریخِ وفات نکلتی ہیں۔
سفینۂ خوشگو: بندرابن داس خوشگو، مرتبہ عطا کاکوی، ص:۱۰۵ اور ص ۱۲۳، پٹنہ بہار ۱۹۵۹ع

(۲) سفینۂ خوشگو: بندرابن داس خوشگو ص ۱۱۵، مرتبہ عطا کاکوی، پٹنہ بہار ۱۹۵۹ع۔

(۳) ایضاً ص:۱۱۴

(۴) جلوۂ خضر (حصہ اول) سید فرزند احمد بلگرامی، ص ۹۵، مطبع نور الانوار آرہ ۱۳۰۲ھ

(۵) سفینۂ خوشگو: ص:۱۲۳

(۶) جلوۂ خضر۔ ص:۹۸

(۷) رسالہ اُردو: ص ۵۸، اورنگ آباد، جنوری ۱۹۲۳ء

(۸) دیوانِ خواجہ میر درد (قلمی) مخزونہ برٹش میوزیم لندن، عکس مملوکہ ڈاکٹر وحید قریشی لاہور

(۹) جلوۂ خضر: ص:۹۷

(۱۰) مخزن نکات: قائم چاند پوری، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا احسن، ص:۲۳، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

بیدلؔ! آفتابِ جہل سوز وعلم تاب

(نعیم حامد علی الحامد) (جدّہ)

ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدلؔ کا سالِ ولادت ۱۰۵۴ ہجری قمری مطابق ۱۶۴۴ عیسوی ہے۔ ۱۰۴۴ھ کا سال شمسی تقویم کے مطابق ۲۹ فروری ۱۶۴۴ء سے شروع ہوکر ۱۷ فروری ۱۶۴۵ء کو ختم ہوا۔ مہینہ یا تاریخ معلوم نہیں۔

''سرچشمۂ زلالِ سعادت، محیط آبروئے سیادت میر ابوالقاسم ترمذی قدس سرہ'' نے پیدائش بیدلؔ کی دو تاریخیں ''فیضِ قدس'' اور ''انتخاب'' سے نکالیں۔

تاریخ کہنے والے نے تاریخ کہہ کر اپنی قدرتِ تاریخ گوئی کی نمائش نہیں کی تھی بلکہ بیدلؔ کے رتبۂ بلند و مستقبلِ ارجمند کی پیش گوئی کی تھی۔ میر ابوالقاسم ترمذی کی مستقبل آشنا نگاہ، طفلِ شیر خوار عبدالقادر کو انتخابِ روزگار و قدسی شعار انسان کے روپ میں دیکھ رہی تھی۔

بیدلؔ کے والد میرزا عبدالخالق اہلِ تصوف میں ممتاز و صاحبِ مسندارشاد تھے اور ترکِ ماسوا اللہ ان کا مسلک تھا۔ ساڑھے چار سال کی عمر میں بیدلؔ شفقت پدری سے محروم ہوگئے اور چھ سال کی عمر میں والدہ بھی داغِ مفارقت دے گئیں۔

بیدلؔ کے چچا میرزا قلندر، تصوف میں میرزا عبدالخالق کے تربیت یافتہ تھے۔ والدہ کی وفات کے بعد میرزا قلندر نے کمال شفقت سے بیدلؔ کو اپنے آغوش ودامنِ تربیت میں جگہ دی۔

بیدلؔ عمر کی دسویں منزل میں تھے کہ مکتب میں ایک انوکھا واقعہ رونما ہوا کہ اس نے بیدلؔ کی

تعلیمی زندگی کا رُخ بدل دیا۔ مکتب میں دو استاد کسی اختلافی مسئلے پر بحث کر رہے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کو نیچا دکھانا چاہتے تھے۔ بحث، کج بحثی اور کج بحثی، ہاتھا پائی کے مرحلے میں داخل ہوگئی۔ ساتھ ہی زبان سے مغلّظات کی بُوچھار بھی ہو رہی تھی۔ یعنی یہ دونوں کی کم ظرفی وکم عقلی کا نا قابلِ معافی مظاہرہ تھا۔

میرزا قلندر اس وقت مکتب میں موجود تھے۔ اُستادوں کی کمینہ فطرت اور اخلاق باختگی کا یہ منظر دیکھ کر وہ سوچنے پر مجبور ہوگئے کہ علومِ ظاہر کے معلموں کا یہ اخلاق ہے تو ایسی تعلیم ہرگز بیدلؔ کے لیے سودمند نہیں ہوسکتی۔ میرزا قلندر نے بیدلؔ کو ایسی بے روح تعلیم سے محفوظ رکھنے کا فیصلہ کیا۔ یوں بھی بیدلؔ قرآن شریف ختم کر چکے تھے۔ اور عربی قواعد، صرف ونحو اور فارسی نظم ونثر پر انہیں قدرت حاصل ہوچکی تھی۔

مکتب چھڑا کر میرزا قلندر نے بیدلؔ کی تعلیم وتربیت کا جو حکیمانہ طریقہ اختیار کیا وہ اشارۂ غیبی محسوس ہوتا ہے۔ میرزا قلندر نے بیدلؔ کو ہدایت کی کہ وہ متقدمین اور متاخرین اہلِ علم وادب وشعر کے کلامِ نظم ونثر کا عمیق مطالعہ کریں اور مطالعے پر مبنی انتخابِ نظم ونثر روزانہیں سنائیں۔

ترکِ مکتب کے اس فیصلے نے بیدلؔ کی تعلیمی وادبی زندگی پر جو خوشگوار اثرات مرتب کیے۔ چچا کی ہدایت اور اپنے شوقِ مطالعہ سے بیدلؔ نے رُودکیؔ، امیر خسروؔ، جامیؔ وغیرہ تمام اساتذۂ قدیم وجدید کے کلامِ نظم ونثر کا مطالعہ بہ نظر تعمق وتاُمّل کیا۔

تحصیلِ علم، مطالعہ کُتب ہی پر منحصر نہیں تھی۔ خوش بختی سے بیدلؔ کو ایسے علماء وصوفیاء کی صحبتوں سے مستفید ہونے کا موقع ملا جو علم منقول ومعقول کے جامع تھے۔ خود بیدلؔ کی طبعِ اخّاذ کا یہ عالم تھا کہ جو سنتے اور پڑھتے، لوحِ ذہن پر نقش کالحجر ہو جاتا۔

بیدلؔ سخن فہمی وسخن سنجی کی خداداد وغیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس لیے بہت جلد معائب و محاسنِ شعر اور رموزِ شعر گوئی سے کماحقہٗ آگاہ ہوگئے اور بے اختیار کلامِ موزوں وارد ہونے لگا۔

بیدلؔ کا ابتدائی کلام کیفیت وکمیت ہردو اعتبار سے قابلِ لحاظ تھا۔ شیخ کمال اس پر

اظہارِ پسندیدگی اور بیدلؔ کی حوصلہ افزائی فرماتے تھے۔اس کے باوجود انہوں نے اپنے ابتدائی کلام کو محفوظ رکھنے کا اہتمام نہیں کیا۔ ابتدائی کلام سے یہ بے اعتنائی اس بات کا ثبوت ہے کہ بیدلؔ پیدائشی طور پر بلند معیار و نادرۂ روزگار تھے۔ جو شاعری سبکِ ہندی کو بامِ عروج پر پہنچانے کے لیے پیدا ہوا تھا، وہ معمولی اسالیب پر قناعت نہیں کرسکتا تھا۔

بیدلؔ ابتداء میں رمزیؔ تخلص کرتے تھے۔ دیباچہ گلستانِ سعدیؔ کے مندرجہ ذیل قطعے سے متاثر ہوکر انہوں نے اپنا تخلص ''بیدلؔ'' اختیار کیا:

گر کسے وصفِ اُو ز من پُرسد
بیدل از بے نشاں چہ گوید باز
عاشقاں کشتگانِ معشوق اند
بر نیاید ز کشتگاں آواز!

شعر گوئی لڑکپن سے ذریعۂ اظہار بن چکی تھی۔ کلامِ اساتذہ کے بالاستیعاب مطالعے اور اہل اللہ و سخنورانِ باکمال کی رہنمائی و شاگردی نے ملکۂ شاعری کو صیقل کیا۔

تازہ گو شعراکے خصوصی مطالعے سے اُسلوب میں پختگی پیدا ہوئی۔اس کے نتیجے میں بیدلؔ کی قوتِ ابداع کا ظہور ہوا۔ شدتِ جذبات، ندرتِ احساس اور معتقداتِ صحیح نے تخلیقِ معانیٔ تازہ کی ایسی صلاحیت وقدرت عطا کی کہ بیدلؔ نے شاعری اور زبانِ فارسی کے مجتہد کا مقام پایا۔

حقائق کا فلسفیانہ بیان، تجربات کی منطقی تفہیم اور ابداع و اختراع کی قوتِ عظیم سے بیدلؔ نے ایسا قصرِ طلسمِ معانی تخلیق کیا کہ ان کی نظم ونثر، فارسی ادب اور سبکِ ہندی کا بے مثال وگرانقدر سرمایہ قرار پائی۔ یہ شرف ان سے قبل وبعد، کسی دوسرے شاعر کو حاصل نہیں ہوا۔

بحیثیت سالکِ راہِ تصوف بیدلؔ کی شخصیت اتنی متاثر کن تھی کہ مخالف بھی فیضِ صحبت سے ہم خیال ہوجاتے تھے۔ اخلاق میں اس قدر گرفت کہ دشمن، دوست بن جاتے۔ بیدلؔ کی زندگی نوعمری سے طہارتِ قلب، عفّتِ ذہن اور اخلاقِ فاضلہ کا نمونہ تھی۔ وہ تمام عمر بادۂ توحید سے سرشار اور

سنّتِ نبوی ﷺ پر کاربند رہے۔

علم کی وسعت اور استدلال کی گیرائی کا یہ عالم تھا کہ معترض کے سامنے ان کا مؤقف تسلیم کرنے کے سوا کوئی راستہ نہ رہتا۔ بیدلؔ کا بیان ہے کہ انہوں نے رمل، جفر اور علمِ نجوم پر مذکورہ علوم کی مستند کتابوں سے احکام اور مواد فراہم کرکے ایک کتاب ''تالیفِ احکام'' تصنیف کی تھی۔ مگر یہ کتاب ناپید ہے۔ خوشگوان کے علمی رُسوخ وتبحر کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''بالجملہ آں جناب از الٰہیات و ریاضیات وطبعیات، کم وبیش چاشنی بلند کردہ بود وہ بہ طبابت ونجوم ورمل وجفر وتاریخ دانی وموسیقی، بسیار آشنا بود۔ تمام قصۂ ''مہا بھارت'' کہ در ہندیان ازاں معتبر کتابے نیست، بیاد داشت ودر فنِ انشاء منشی بےنظیر۔ چنانچہ ''چہار عنصر'' ورُقعاتِ اُو، برین دعویٰ دلیل ساطع است۔''

بیدلؔ کی سیرت وشخصیت کی عظمت، اور علمی کمالات جہاں ان کے ملاقاتیوں کے لیے حیران کن تھے، وہاں بیدلؔ کی طبیعت کی سادگی، شگفتہ مزاجی اور وضعداری ان کے لیے باعثِ کشش و محبوبیت بھی تھی۔ بیدلؔ کا گھر تربیت گاہِ تصوف اور مدرسۂ شعر و ادب تھا۔ مختلف اذواق واحوال کے شائقینِ علم وادب بصد شوق واہتمام ان کی شبانہ محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔

بیدلؔ دن کے معمولات سے فارغ ہوکر، شام کو دیوان خانے میں رونق افروز ہوتے۔ ان کے احباب وشیفتگانِ شعر وادب شام ہوتے ہی پروانہ وار آنا شروع ہوجاتے۔ مہمانوں کی خاطر مدارت کے لیے ان کا غلام ''مضمون'' کمربستہ رہتا اور بیدلؔ کے حقے کی چلم بھی ٹھنڈی نہ ہونے دیتا۔

ان محفلوں میں بیدلؔ اپنی زندگی کے تجربات بیان کرتے۔ شعر وادب اور شریعت وطریقت کے نکات و دقائق پر گفتگو فرماتے۔ مسائل وحالاتِ حاضرہ کا تجزیہ کرتے۔ اندازِ بیان شگفتہ اور انتہائی شائستہ ہوتا۔ وہ شرکائے محفل پر بحصۂ مُساوی توجہ فرماتے۔ بیدلؔ کی مجلسِ شبانہ میں شرکت کے لیے نہ مذہب وملت کی قید تھی نہ امیر وغریب کا امتیاز۔

ان محفلوں میں بیدلؔ کی شخصیت نکھر کر سامنے آتی تھی۔ حاضرین محسوس کرتے تھے کہ کعبۂ

حقائق ومعانی اور قبلۂ بلاغت وفصاحت کہلانے کا مستحق یہی سربلند و بے نیاز صاحبِ کمال ہے۔ خوشگو لکھتے ہیں:

’’قسم بجانِ سخن کہ جانِ من است بہ خاکپائے اربابِ سخن کہ ایمانِ من است کہ فقیر درین عمر کہ پنجاہ وشش مرحلہ طے کردہ، باہزاران مردم ثقہ برخوردہ می باشم لیکن، بہ جامعیتِ کمالات وحسن اخلاق وبزرگی وہمواری وشگفتگی ورسائی وتیزفہمی وزودرسی واندازِ سخن گفتن وآدابِ معاشرت وحسنِ سلوک ودیگر فضائل انسانی ہیچو وے ندیدہ ایم۔‘‘

ان شبانہ مجلسوں کی رونقیں تاحیاتِ بیدلؔ قائم رہیں۔ ازعہدِ عالمگیر تا زمانۂ محمد شاہ رنگیلا، بیدلؔ کے آفتابِ شاعری وشخصیت کی شعاعوں سے شاہجہان آباد کے ایوان ہائے علم وادب ہی نہیں، قصورِ امارات وسیاست بھی منور ہوئے۔ ان کی شاعری کی شہرت واثر انگیزی کی ایک روشن دلیل یہ ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر جیسے باجبروت مغل شہنشاہ کے دل میں کلام بیدلؔ کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ عالمگیر نے وسیع الاطراف سلطنت کے انتظام واشتغال سے، دیوانِ بیدلؔ کے مطالعے کے لیے وقت پس انداز کیا اور اتنی توجہ سے ان کی شاعری کا مطالعہ کیا کہ اشعارِ بیدلؔ اس کے قلم پر رواں ہوگئے۔ عالمگیر اپنے خطوط میں اشعارِ بیدلؔ کے بے تکلف وبرمحل استعمال کرتا ہے ایک خط میں اسدخاں کو یہ مقطع لکھا:

حرص قانع نیست بیدلؔ ورنہ اسبابِ معاش
آنچہ ما درکار دارم اکثرے درکار نیست

ایک فرمان میں شاہزادہ اعظم شاہ کو امن وامان قائم رکھنے اور راستوں کو رہزنوں سے پاک کرنے کی ہدایت کرتے ہوئے بیدلؔ کا یہ شعر لکھا:

من نمی گویم ، زیان کن یا بفکرِ سود باش
اے زفرصت بے خبر! در ہرچہ باشی زود باش

عالمگیر ایک مکتوب میں مظلوموں کو جلد انصاف فراہم کرنے کی اہمیت، بیدلؔ کے اس شعر کے

ذریعے اعظم شاہ کے ذہن نشین کراتے ہیں:

بترس از آہِ مظلوماں کہ ہنگامِ دُعا کردن
اجابت از درِ حق بہرِ استقبال می آید!

اورنگ زیب نے یہی شعر ’’بترس از آہِ مظلوماں‘‘ ایک خط میں اسدخاں کو بھی تحریر کیا بیدلؔ کے نام کی تصریح کے ساتھ۔ بیدلؔ اپنے عہد کے خاصۂ خاصانِ شعروادب اور سردارانِ دین وسیاست میں مقبول وممتاز تھے۔ ان افراد کی طویل فہرست ہے جو بیدلؔ کی نگاہِ التفات کو اپنے لیے باعثِ اعزاز سمجھتے تھے۔ اسلامی ہند کے ممتاز عالم شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے والد بزرگوار قاضی شاہ عبدالرحیم بھی بیدلؔ کے مداح ومعتقد تھے۔ قاضی شاہ عبدالرحیم بلند مقام شاعر وادیب تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر ان کے لیے اپنے دل میں نہایت قدر وعزت کے جذبات اور خواہشِ ملاقات رکھتا تھا۔

قاضی شاہ عبدالرحیم کے توکل واستغنا کا یہ عالم تھا کہ مطلق العنان وباجبروت مغل شہنشاہ کی دعوتِ ملاقات کو شرفِ پذیرائی عطا نہیں کیا۔ مگر درویش خدامست بیدلؔ کے آستانے پر جبّہ سائی کو باعثِ شرف وسرفرازی سمجھا۔ قاضی شاہ عبدالرحیم نے علوِ مقامِ بیدلؔ کا اعتراف اور ان کے لیے اپنے جذباتِ ستائش کا اظہار نظم ونثر میں کیا۔ جواب میں بیدلؔ نے قاضی شاہ عبدالرحیم صاحب کو لکھا:

’’یادِ فقرا حرکت است از نقاب بے چونے۔ در ہر دلے کہ پرتو توجہ آن تافت، خورا آئینہ دار ہمان کیفیت دریافت۔ خطراتِ قلوب خاصان کہ ملہمِ اسرارِ ربانی اند، ادائے ایں شفقت ہا از حق، بحق تواند بود۔۔۔‘‘

۱۰۷۵ھ سے ۱۰۹۶ھ تک شمالی ہند میں بیدلؔ نے مستقل قیام کے لیے کسی شہر کا انتخاب نہیں کیا۔ اکبرآباد، متھرا اور دہلی میں درویشانہ آمدورفت رکھی۔

ان شہروں میں مختلف وقفوں سے کئی کئی سال عارضی طور پر مقیم رہنے کے بعد، ستائیس جمادی الثانی ۱۰۹۶ھ بمطابق اکتیس مئی ۱۶۸۰ میں بیدلؔ ’’متھرا‘‘ سے مع اہل وعیال، مستقل قیام کے لیے دہلی تشریف لائے۔

نواب شکر اللہ خان خاکساران کے مستقلاً دہلی آنے پر بہت خوش ہوئے اور اپنے فرزند شاکر خان بیدلؔ کے لیے عمدہ مکان تلاش کرنے پر مامور کیا۔ انہوں نے جلد ہی شہر پناہ اور دہلی دروازے کے باہر محلّہ ''کھیکریاں'' میں گزرگھاٹ کے کنارے، لطف علی کی حویلی مبلغ پانچ ہزار روپے میں خرید کر بیدلؔ کی نذر کی۔ اور دو روپے یومیہ دیگر ضروریاتِ زندگی کے لیے مقرر کر دیا۔

اس زمانے میں ماہر کاریگر کی آمدنی پانچ آنے روز تھی۔ خلیق احمد نظامی ''تاریخ مشائخ چشت'' میں لکھتے ہیں کہ شاہ کلیم جہاں آبادی (معاصرِ بیدلؔ) پورے مہینے کے خرچ کے لیے دو روپے کافی ہوتے تھے۔ اس معیار سے نواب شکر اللہ خاں کے مقرر کردہ یومیہ دو روپے بیدلؔ کی معاشی خوش حالی و فارغ البالی کی ضمانت تھے۔ مزید یہ کہ ان کی طبی مہارت بھی معقول آمدنی کا ذریعہ تھی۔ بیدلؔ کی بنائی ہوئی دوائیں دہلی میں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں۔ غرض وہ باقی زندگی مالی اعتبار سے خوش اوقات رہے۔

بیدلؔ کی فراوانیِ زر کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے کلیات ''چہار مصرع'' کے ہم وزن زر و جواہر پے شکرو نیک فال خیرات کیے۔ کلیات کا وزن چودہ سیر تھا۔

عالمِ شباب میں سیاحت یقیناً بیدلؔ کے لیے نشاط کا باعث تھی۔ لیکن ایامِ پیری میں گوشۂ عافیت کی خواہش فطری تقاضا، دہلی میں قیام ان کے لیے اس قدر موجبِ راحت و اطمینان ہوا کہ پھر وہاں سے جنبش نہ کی۔ بیدلؔ نے مسلسل چھتیس سال دہلی میں بسر کیے۔

بیدلؔ نے کتنے نکاح کیے اور کن خاندانوں میں رشتۂ ازدواج قائم کیا، اس بارے میں تفصیلات نہیں ملتیں۔ انہوں نے اپنی مُتاہّل زندگی کے متعلق بالعموم خاموشی اختیار کی ہے۔ خوشگو چار نکاحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن یہ امر یقینی ہے کہ بیدلؔ کی پہلی شادی بہ عمر پچیس سال ۱۰۷۹ھ میں ہوئی۔ خود انہوں نے شادی کی تاریخ کہی ''بشگفت گُلِ حدیقۂ یُمن'' سے ۱۰۷۹ھ نکلتی ہے۔

شادی کو اکتالیس سال گزرنے کے بعد یکم رجب ۱۱۲۰ھ کو بیدلؔ کے گھر بیٹا پیدا ہوا، یہی ان کی پہلی اور آخری اولاد تھی۔ دادا کے نام سے بچے کا نام ''عبدالخالق'' رکھا گیا۔ شادی اور بچے کی ولادت میں اکتالیس سال کا وقفہ اس امکان کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ گوہرِ مراد تیسری یا چوتھی بیگم کے صدف سے

حاصل ہوا ہوگا۔ بیٹے کی پیدائش پر بیدلؔ کی خوشی کا ٹھکانہ ہی نہ تھا۔ فقراء میں فراخدلانہ خیرات تقسیم کی، دس تاریخیں کہیں، دوستوں اور بالخصوص میر لطف اللہ شکر اللہ خاں ثانی کو ولادتِ عبدالخالق کی خوشخبری کے خطوط لکھے۔

کلکِ تقدیر نے عبدالخالق کی مدتِ عمر صرف دو سال نو مہینے اور نو دن لکھی تھی، تاریخِ وفات نو ربیع الثانی ۱۱۲۳ھ مطابق ۲۶ مئی ۱۷۱۱ء ہے۔ بیٹے کی موت کا صدمہ بیدلؔ کے لیے قیامت سے کم نہ تھا۔ لیکن انہوں نے شیوۂ صبر و رضا اختیار کیا اور مرضیِ مولا از ہمہ اولیٰ کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیا۔ بیٹے کی موت کے سانحے نے بیدلؔ کے جذبۂ حنانِ ابوی کو اسی طرح انگیخت کیا کہ رثائی شاعری کا ایک شاہکار وجود میں آ گیا۔ انہوں نے اٹھارہ بند کا مرثیہ کہا، دو بند مندرجہ ذیل ہیں:

ہیہات چہ برق پر فشاں رفت
کاشوبِ قیامتم بجاں رفت
گر تاب بود در تواں رفت
طفلم زیں خاکداں رفت
بازی بازی بر آسماں رفت

ہر گہ دو قدم خرام می کاشت
از انگشتم عصا بکف داشت
یارب ! چہ علم بہ وحشت افراشت
دست از دستم چگونہ برداشت
بے من بہ رہِ عدم چساں رفت

بیدلؔ کا تعلق مغل ''اُرلاس'' قبیلے سے تھا، ان کے اجداد مغلیہ عہد کے زمانۂ عروج میں ''بخارا'' سے ہندوستان پہنچے۔ شاہجہان کے فرزند صوبیدارِ بنگال شاہزادہ شجاع کے لشکر میں بیدلؔ کے والد میرزا عبدالخالق، عسکری خدمات انجام دیتے تھے۔ عبدالخالق نے بنگال کو اپنا وطن قرار دے کر بنگال و بہار کی

سرحد پر واقع شہر ''اکبرنگر عرف راج محل'' میں مستقل سکونت اختیار کی۔

یہی ''اکبرنگر عرف راج محل'' بیدلؔ کی جائے پیدائش ہے۔ بنگال و بہار، مغلیہ عہد میں ایک ہی صوبہ تھا اور ''راج محل'' موسم گرما کا صوبائی صدر مقام۔ اس وقت بنگال و بہار ایک گھر کے دو آنگن شمار ہوتے تھے۔ بیدلؔ اپنے والد اور چچا کے ساتھ تواتر سے ''پٹنہ'' آتے اور قیام کرتے تھے۔

بیدلؔ کا بچپن زیادہ تر قصبہ ''مہسی'' میں گزرا۔ ''مہسی'' پٹنہ کے قریب شمال مشرق کی سمت ہے۔ ''پٹنہ'' کا نام ''عظیم آباد'' بیدلؔ کی ولادت کے باسٹھ سال بعد ۱۱۱۶ھ میں اس وقت رکھا گیا جب اورنگ زیب عالمگیر کا پوتا شاہزادہ عظیم الشان وہاں کا صوبیدار تھا۔ یہی سبب ہے کہ بیدلؔ نے چہار عنصر میں پٹنہ کو کہیں عظیم آباد نہیں لکھا۔ چہار عنصر کی تاریخ تکمیل ۱۱۱۶ھ ہے۔

۱۹۶۹ء تک بیدلؔ کی جائے پیدائش کے متعلق مختلف آراتھیں۔ لیکن رسالہ ''اردو'' کراچی کے ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء کے شماروں میں، لچھمی نرائن شفیقؔ اورنگ آبادی کا تذکرہ ''شامِ غریباں'' بالاقساط شائع ہونے کے بعد بیدلؔ کی جائے پیدائش کے بارے میں شکوک وشبہات دور ہو گئے۔ شفیقؔ اورنگ آبادی نے شاہ محمد شفیع واردؔ کے نایاب تذکرے ''مرآتِ واردات'' سے اپنے تذکرے ''شامِ غریباں'' میں بیدلؔ کے حالات نقل کیے ہیں۔

شاہ محمد شفیع واردؔ نے اپنا تذکرہ ''مرآتِ واردات'' ۱۱۴۶ھ میں تالیف کیا۔ اس تذکرے میں واردؔ نے بیدلؔ کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ اور بیدلؔ کے متعلق ایسی معلومات فراہم کی ہیں جو دیگر تذکروں میں نہیں پائی جاتیں۔

اس لیے شفیقؔ نے اپنے تذکرے ''شامِ غریباں'' میں واردؔ کی فراہم کردہ معلومات کو شامل کرنا ضروری سمجھا۔ وارد لکھتے ہیں کہ بیدلؔ ڈیڑھ سال تک فکرِ معاش سے آزاد رہ کر وارد کے گھر مقیم رہے۔

> ''میرزا تا مدت یک ونیم سال درخانۂ راقم این اوراق، بے تشویش معاش رحلِ اقامت افگند۔''

واردؔ تحریر کرتے ہیں کہ میرزا بیدلؔ بنگال کے شہر ''اکبرنگر عرف راج محل'' میں گلستانِ عدم سے عالمِ

وجود میں آئے اور ایک عرصہ اس سرزمین میں بجمعیتِ خاطر زندگی بسر کی۔

> ''طائر خوش نوائے وجود میرزا، از گلستانِ عدم در ''اکبرآباد عرف راج محل'' از ممالکِ بنگال پر پرواز کشودومدّتے درآن سرزمین معاش بجمعیت بسر برد۔''

واردؔ بیان کرتے ہیں کہ اپنے نسب کے باب میں میرزا نے اس احقر العباد کے سامنے کئی بار یہ تقریر کی کہ اجدادِ میرزا کا سلسلہ شاہ منصور بن مظفرّ بادشاہ فارس، ممدوحِ خواجہ حافظؔ شیرازی تک پہنچتا ہے۔ امیر تیمور سے صف آرائی کے دوران جب شاہ منصور قتل ہوئے تو ان کی اولاد احفاد نے ''بخارا'' کا رخ کیا۔ میرزا کی چند پشتیں ماوراء النہر میں مقیم رہیں۔ اس کے بعد میرزا کے بزرگوں نے اس امکان سے مفارقت اختیار کی اور مملکتِ بنگال میں اسبابِ سفر کھولا۔ ایک پشت گزرنے کے بعد آفتابِ وجود میرزا، مطلعِ صبح سعادت سے طلوع ہوا۔

> ''در بابِ نسب خویش آنچہ میرزاؔ درحضور ایں احقر العباد مکرر تقریر کرد، ایں است کہ سلسلۂ اجدادِ میرزا منتہی بہ شاہ منصور بن مظفر بادشاہ فارس، ممدوحِ خواجہ حافظؔ شیرازی می گردد۔ ہنگامے کہ شاہ منصور با امیر تیمور صف آرائی نمودہ کشتہ گردید، اولادش واحفادش رُو بہ صوب ''بخارا'' آوردند۔ چندیں پشتِ میرزاؔ در ماوراء النہر اقامت داشت۔ بزرگوارِ میرزاؔ از آں مکان مفارقت ورزیدہ، درمملکتِ بنگالہ رحلِ اقامت افگند۔ بعد انقضاے یک پشت، آفتابِ وجودِ میرزاؔ از مطلعِ صبحِ سعادت طالع گشت۔''

شاہ محمد شفیع واردؔ کے بیانات کا مستند ومعتبر ہونا کسی حد تک محتاجِ ثبوت تھا اور یہ بیانات گویا یک طرفہ تھے۔ مگر جناب شوکت علی خان (ڈائریکٹر ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، راجستھان، ٹونک) نے اپنے مضمون ''میرزا بیدلؔ کی کہانی، ٹونک کے مخطوطات کی زبانی'' میں واردؔ و بیدلؔ کے روابط وثیقہ کے بارے میں نہایت اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ ان معلومات کی روشنی میں شاہ محمد شفیع واردؔ کو درجۂ استناد حاصل ہو گیا ہے۔

جناب شوکت علی خاں کے مضمون کے مطابق، ادارۂ مذکورہ بالا کے خزانۂ مخطوطات میں بیدلؔ کی نو دریافت و نادر مثنوی ''سادہ و پرکار'' محفوظ ہے۔ اس مثنوی میں بیدلؔ نے شاہ محمد شفیع وارِدؔ کی علمی و ادبی صلاحیت اور مذہبی خدمات کا اعتراف کیا ہے، ان کو دہلی کی آبرو قرار دیا ہے۔

مثنوی ''سادہ و پرکار'' میں ''در تعریف سیّد عالی نسبت، والاحسب میر محمد شفیع سلمہٗ اللہ تعالیٰ'' بیدلؔ نے اکتیس اشعار کا قصیدہ لکھا ہے۔ اس قصیدے میں وارِدؔ کی حکمت و فراست اور علم و عرفان و فن کو سراہتے ہوئے، بحیثیتِ شاعر و ادیب ان کو خجندی، ابوالفراؔح اور انوریؔ کا ہم پلہ ٹھہرایا ہے۔

بیدلؔ فرماتے ہیں:

پایۂ عرفان ز وجودش رفیع
پیرِ صفا کیش محمد شفیع
چون رہِ دشوار پسندی زند
طعنہ بر اشعارِ خجندی زند
می رسدش وقتِ سخن گستری
مہر بلب بوالفراؔح و انوریؔ

اس طرح شاہ محمد شفیع وارِدؔ کے بیانات کا مستند و معتبر ہونا اظہر من الشّمس ہوگیا اور بیدلؔ کی جائے ولادت و نسب کا معمہ حل ہوگیا۔ جناب شوکت علی خاں تاکید فرماتے ہیں کہ میر محمد شفیع، وہی محمد شفیع وارِدؔ ہیں جنہوں نے ''مرآت وارِدات'' لکھی ہے۔ جناب شوکت علی خان کا یہ مضمون ''مرزا عبدالقادر بیدلؔ'' مرتبہ ڈاکٹر سیّد اطہر شیر میں شامل ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۲ء پٹنہ، بہار سے شائع ہوئی ہے۔ بیدلؔ سیاحت دوست، سفر نصیب تھے۔ انہوں نے ''کٹک'' سے ''اٹک'' تک سیاحت کی۔ ''بہار'' کے جن شہروں اور قصبوں میں بیدلؔ کا طویل یا مختصر قیام رہا ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

پٹنہ، مہسی، سرائے جمنا پور، چاند چور، سرائے بیگولی، ترہت رانی ساگر، آرہ، سرائے بنارس۔

''اُڑیسہ'' کے صدر مقام ''کٹک'' میں بیدلؔ تین سال مقیم رہے اور وہاں سے موضع کساری بھی گئے۔ شمالی

ہند اور پنجاب میں بیدلؔ کی منازلِ سفر میں یہ شہر نمایاں ہیں:

دہلی، اکبر آباد، متھرا، اکبر پور، کوہستان بیراٹ، سرائے نکودر، لاہور، حسن ابدال۔

اکبر آباد میں بیدلؔ کا قیام مسلسل تین سال رہا۔ ۱۰۸۱ھ کی ابتدا سے ۱۰۸۳ھ کے اختتام تک۔

متھرا میں بیدلؔ کی رہائش پانچ سال رہی۔ پہلی بار اوائل ۱۰۷۸ھ سے اواخر ۱۰۸۰ھ تک، عرصۂ قیام تین سال اور دوسری مدتِ قیام دو سال ہے جمادی الثانیہ ۱۰۹۴ھ سے جمادی الثانیہ ۱۰۹۶ھ تک۔

بیدلؔ دو بار لاہور تشریف لے گئے۔ پہلی بار ۱۰۸۵ھ میں عازمِ لاہور ہوئے۔ ۱۰۸۵ھ کا سال ۲۸ مارچ ۱۶۷۴ء سے شروع ہو کر ۱۸ مارچ ۱۶۷۵ء کو ختم ہوا۔

بیدلؔ کا پہلا سفر لاہور ان کے اشتیاقِ دیدِ لاہور کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے اس سفر کو ''عزیمتِ شوق'' کہا ہے۔ بیدلؔ نے پہلے سفرِ لاہور کا مندرجہ ذیل قطعۂ تاریخ کہا:

شوق را از عزیمتِ لاہور
تازگی ہا ے مژدۂ شادیست
یعنی از دامگاہِ افسردن
چند گامم نویدِ آزادیست
سالِ تاریخ آں عزیمتِ شوق
بے تکلف شنو ''خدا ہادیست''
خدا ہادیست = ۱۰۸۵ھ

لیکن لاہور کا دوسرا سفر ۱۱۳۱ھ میں جبرِ حالات کے تحت ہوا۔ بادشاہ گر سیّد برادران جب نو رجب ۱۱۳۱ھ مطابق ۲۶ مئی ۱۷۱۹ء کو قتلِ فرخ سیر کے مرتکب ہوئے تو اس قتلِ ناحق پر بیدلؔ کو بہت صدمہ ہوا۔ اور انہوں نے احتجاجاً یہ تاریخ کہی:

''سادات بُوے نمک حرامی کردند'' = ۱۱۳۱ھ

یہ تاریخ کہنے پر سیّد برادران ان کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ بیدلؔ ان کے انتقام سے بچنے کے لیے نواب عبدالصمد خاں کے پاس لاہور چلے گئے۔ ''اور ۶ ذی الحجہ ۱۱۳۲ھ کو اور امیر الامراء ''دکن'' جاتے ہوئے ''تورہ'' کے مقام پر مارے گئے اور ساداتِ بارہہ کا اقتدار ختم ہوا تو ۱۱۳۳ھ کے ابتدائی ایام میں میرزا واپس شاہجہان پہنچے'' (رُوحِ بیدل صفحہ ۳۷۳) بیدلؔ کی زندگی میں آٹھ مغل بادشاہ تختِ طاؤس پر متمکن ہوئے۔ بادشاہوں کے نام حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ شاہجہان	۵۔ فرخ سیر
۲۔ عالمگیر	۶۔ رفیع الدرجات
۳۔ بہادُر شاہ	۷۔ رفیع الدولہ شاہجہان ثانی
۴۔ جہاندار شاہ	۸۔ محمد شاہ رنگیلا

بیدلؔ نے تاجِ شاہی کی ہوس میں لڑی جانے والی چار جنگوں کی تباہ کاریاں دیکھیں۔

بیدلؔ کو ہمہ گیر و کثیر الجہت شخصیت عطا ہوئی تھی، جس کا ہر ایک رخ ''کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا این جاست'' کے مصداق تھا۔ بایں ہمہ ان کی شخصیت کا نمایاں جوہر شاعری ہے۔ رعنائی زبان، شادابیٔ بیان، غزارتِ معانی اور لطافتِ شاعرانہ کا وُفُور، بیدلؔ کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ غزلیات و مثنویاتِ بیدلؔ بالخصوص، کیفیت و کمیت ہر دو اعتبار سے بدیع و بےنظیر ہیں۔ ریاضتِ فن، بیان و زبان پر مجتہدانہ قدرت، وفورِ شعریت اور فکرِ بیدلؔ غزلیات اور مثنویوں میں اس طرح جلوہ گر ہوئی ہے کہ ''معجزۂ فن'' اور ''خونِ جگر کی نمود'' کے تمام امکانات و معانی روشن ہو گئے ہیں۔ ان میں شاعرانہ تخیل اور حکیمانہ تفکر اَوجِ کمال پر نظر آتا ہے۔ کلامِ بیدلؔ سبکِ ہندی کا نقطۂ عروج ہے۔

بیدلؔ کی چار طویل مثنویاں محیطِ اعظم، طلسمِ حیرت، طورِ معرفت اور عرفان، حیات و کائنات کی بوقلمونی کا آئینہ ہیں۔

(۱) مثنوی ''محیطِ اعظم'' کا سالِ تصنیف ۱۰۷۸ھ ہے۔ یہ مثنوی فردوسیؔ کے شاہنامہ کی بحر میں لکھی گئی ہے۔

(۲) مثنوی ''طلسمِ حیرت'' ۱۰۸۰ھ میں وجود میں آئی۔ اس مثنوی میں بیدلؔ نے تکوینِ عالم کے حقائق و معارف تمثیلی اُسلوب میں بیان کیے ہیں۔ مثنوی ''طلسمِ حیرت'' کے لیے انہوں نے جامیؔ کی ''یوسف زلیخا'' کی بحر اختیار کی ہے۔

(۳) مثنوی ''طورِ معرفت'' ۱۰۹۸ھ میں تصنیف ہوئی۔ اس مثنوی میں حسنِ فطرت کا بیان اس قدر بدیع اسلوب میں کیا گیا ہے کہ اس سے زیادہ کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

(۴) مثنوی ''عرفان'' ۱۱۲۴ھ میں مکمل ہوئی۔ ''عرفان'' بیدلؔ کی طویل ترین مثنوی ہے۔ اس کی تصنیف میں تقریباً تیس سال صرف ہوئے، یہ ''حدیقۂ سنائیؔ'' کی بحر میں کہی گئی ہے۔ بیدلؔ نے اس مثنوی میں حقائقِ کائنات کی فلسفیانہ تشریح و تفہیم کی ہے۔ مثنوی ''عرفان'' کو بیدلؔ اپنی شاعری کا تاجِ افتخار باور کرتے تھے۔

عمدہ اور شاعرانہ نثر لکھنے کی صلاحیت بہت کم شاعروں میں ہوتی ہے۔ لیکن نثرِ بیدلؔ، نثری شاعری اور بدیع اسلوبِ نگارش کی نادر مثال ہے۔ چہار عنصر، نکاتِ بیدلؔ، رقعاتِ بیدلؔ فارسی نثر کے الہامی صحیفے محسوس ہوتے ہیں۔

''چہار عنصر'' بیدلؔ کی نثری تصنیف ہے۔ ''چہار عنصر'' کو کسی حد تک بیدلؔ کی سوانح عمری کہا جا سکتا ہے۔ اس کے چار حصے ہیں اور ہر حصے کو ''عنصر'' کا نام دیا گیا ہے۔ ''چہار عنصر'' از ۱۱۰۵ھ تا ۱۱۱۶ھ گیارہ سال کی مدت میں تصنیف ہوئی۔

''نکاتِ بیدلؔ'' ان کی دوسری نثری تصنیف ہے۔ بیدلؔ نے ''چہار عنصر'' کے اہم موضوعات کو مختصر اور دل نشیں اُسلوب میں ''نکات'' کے عنوان سے مرتب کیا ہے۔ ''نکات'' کی تعداد چھپن ہے۔

''رُقعاتِ بیدلؔ'' ان کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ خطوط کی تعداد، دو سو پچاسی ہے۔ یہ خطوط بیدلؔ نے اپنے اساتذہ، دوستوں، شاگردوں اور بعض رشتے داروں کو لکھے ہیں۔ ''رُقعاتِ بیدل'' حقیقتاً ادبی دستاویز اور تاریخی ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خطوط سے اپنے ہم عصروں میں بیدلؔ کی علوِ شان کا اندازہ ہوتا ہے اور بیدلؔ کے سوانحی اشارے ملتے ہیں۔ مکتوب الیہم میں عاقل خان رازیؔ، شکر اللہ خان

خاکسار، عبدالعزیز عزتؔ، قاضی شاہ عبدالرحیمؒ اور نظام الملک بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ بیدلؔ کی منظوم تخلیقات کی تفصیلات مسطورہ جدول میں ملاحظہ فرمائیں:

شمار	صنفِ سخن	تعداد	تعدادِ اشعار
۱	غزلیں	۲۸۶۰	۳۲۷۴۶شعر
۲	مثنوی محیطِ اعظم		۶۰۳۲شعر
۳	مثنوی طلسمِ حیرت		۳۴۶۶شعر
۴	مثنوی طورِ معرفت		۱۲۲۹شعر
۵	مثنوی عرفان		۱۰۹۵۰شعر
۶	مثنوی فرسنامہ		۴۱۹شعر
۷	مثنوی کیمیاء		۲۱۰شعر
۸	مثنوی فیل		۱۰۰شعر
۹	مثنوی درصفتِ شمشیر		۴۵شعر
۱۰	مثنوی صفتِ دہان		۷شعر
۱۱	رباعیات	۳۹۹۱	۷۹۸۲شعر
۱۲	طویل ومختصر قصائد	۲۰	۱۶۲۱شعر
۱۳	قطعات	۱۷۴	۱۰۷۰شعر
۱۴	ترجیع بند (۳۴بند)	۱	۷۱۴شعر
۱۵	ترکیب بند (۳۰بند)	۱	۶۳۰شعر
۱۶	مخمسات (۳۶۲بند)	۳۱	۹۱۵شعر
۱۷	مستزاد	۳۴	۶۸شعر

۱۸	اشعارِ معمہ		۴۱شعر
۱۹	اشعار درصنعتِ ہشت دائرہ		۲شعر
۲۰	اشعار درصنعتِ منقوط		۷شعر
☆	مجموعی تعدادِ اشعار		۶۸۲۵۴

صفحاتِ ماسبق میں مذکورہ تخلیقات کے علاوہ بیدلؔ نے رمل، جفر اور علمِ نجوم پر ایک رسالہ ''تالیفِ احکام'' لکھا تھا وہ ناپید ہے۔ انہوں نے جو دیباچہ ''تالیفِ احکام'' پر لکھا تھا وہ ''رقعاتِ بیدلؔ'' مطبوعہ افغانستان میں شامل ہے۔

بیدلؔ کی نو دریافت مثنوی کا نام ''سادہ و پرکار'' ہے۔ یہ مثنوی ۱۹۸۱ء میں دریافت ہوئی، سالِ تصنیف نامعلوم، اشعار کی تعداد دو ہزار سات سو پچاس بیان کی گئی ہے۔

تصانیفِ بیدلؔ شناساں اور تذکرہ ہائے شعرا میں ایک کبت اور اردو کے تین شعر بیدلؔ سے منسوب کئے جاتے ہیں، جو مندرجہ ذیل ہیں:

سر پر جب کوئی نہیں ، دشمن آپن کیس
پٹنہ نگری چھاڑ دیں ، اب بیدلؔ چلے بدیس

☆

شہرۂ حسن سے از بسکہ وہ محجوب ہوا
اپنے چہرے سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہو

☆

مت پوچھ دل کی باتیں، وہ دل کہاں ہے، ہم میں
اس تخمِ بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پوکارا
پردے سے یار بولا ، بیدلؔ کہاں ہے ہم میں

ڈاکٹر عبدالغنی مرحوم ''روحِ بیدل'' میں مندرجہ بالا اشعار لکھنے کے بعد لکھتے ہیں:

ان اشعار کے علاوہ مجھے اردو میں بیدل کا اور کوئی شعر نہیں مل سکا۔

کبت کے متعلق اہلِ تحقیق میں اختلافِ رائے ہے۔ بعض کے نزدیک یہ کبت بیدل کا نہیں ہے اور بعض اس کو بعید از قیاس نہیں سمجھتے کہ یہ کبت بیدل کا ہو، ڈاکٹر عبدالغنی ثانی الذکر گروہ میں شامل ہیں۔ شعر ''مجوب ہوا۔۔۔خواب ہوا'' کے بارے میں سب متفق ہیں کہ یہ شعر بیدل کا نہیں ہے اور بر بنائے غلط فہمی بیدل سے منسوب ہوگیا ہے۔ اس طرح جون ۱۹۸۲ء تک ''مت پوچھ دل کی باتیں'' اور ''جب دل کے آستاں'' یہی دو شعر بیدل کا کل اردو سرمایہ تصور کیے جاتے تھے لیکن اپنی عظیم الشان و بے نظیر تالیف ''تاریخِ ادبِ اردو'' میں عدالتِ تحقیق و تاریخ کے ''جج'' محترم ڈاکٹر جمیل جالبی نے بیدل کی اس غزل کے مزید تین شعر دریافت ہونے کا مژدہ سنایا۔ ۱۹۸۲ء تک جس کا مذکورہ بالا مطلع و مقطع دستیاب تھا۔

ڈاکٹر صاحب کی اس تحقیق و دریافت کے بعد بیدل کے یقینی اشعار کی تعداد پانچ ہوگئی ہے۔

''اس عہد کے اکثر استاد ہوش مندی کے ساتھ اشعارِ ریختہ موزوں کرتے تھے
چنانچہ قدوۃ السالکین، زبدۃ الواصلین میرزا عبدالقادر بیدل رحمتہ اللہ علیہ نے
بھی اس زبان میں ایک غزل کہی جس کا مطلع و مقطع یہ ہے''۔

قائم چاند پوری کے تذکرے ''مخزنِ نکات'' سے یہ اقتباس درج کرنے کے بعد جمیل جالبی صاحب لکھتے ہیں:

''خوش قسمتی سے یہی غزل جو پانچ اشعار پر مشتمل ہے ہمیں مولانا غلام کبریا خان
افغانی کی بیاض سے دستیاب ہوئی۔ بیدل کی وہ پوری غزل یہ ہے:

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تُخمِ بے نشاں کا حاصل کہا ہے ہم میں
موجوں کی زد پہ آئی جب کشتیِ تعین
بحرِ فنا پکارا ساحل کہاں ہے ہم میں

خارج نیں کی ہے پیدا تمثال آئینے میں
جوہم میں ہے نمایاں داخل کہاں ہے ہم میں
سوزِ نہاں سیں کب کا وو خاک ہو چکا ہے
اب دل کو ڈھونڈتے ہو؟ اب دل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پوکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

بیدل کے چوتھے شعر کے مضمون سے راقم السطور کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا کہ عجب نہیں بیدل کی یہ غزل غالب کے مطالعے میں آئی ہو۔ بہ ایں دلیل کہ:

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

غالب کا یہ شعر بیدل کے شعر کا من و عن نقشِ ثانی ہے۔ واللہ اعلم!

اردو زبان میں ایک غزل کہنا بیدل کے لیے کوئی قابلِ فخر بات نہیں ہے۔ ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک عہد کے ذوقِ شعر و ادب کی تہذیب کی۔ فارسی کے عظیم شاعر ہونے کے ساتھ بیدل کو اردو زبان کے محسنِ اعظم ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ اس کے مدرسۂ کمال سے تربیت پا کر ایسے عظیم الشان شاگرد اُٹھے جن کا شمار قصرِ شعر و ادب اردو کے اوّلین معماروں میں ہوتا ہے۔ اردو کے حوالے سے شاگردانِ بیدل میں بالخصوص شاہ سعد اللہ گلشن اور سراج الدین علی خان آرزو ممتاز ہیں۔ ان بزرگوں کے اثرات، اردو زبان و شاعری پر نہایت گہرے، بارآور اور دوررس ثابت ہوئے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں شاہ گلشن کا یہ مقام ہے کہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ولی دکنی، شاہِ گلشن کی عطا کردہ غزل کو اپنے لیے باعثِ اعزاز و برکت سمجھتے ہوئے اپنے دیوان میں شامل کرتے ہیں اور یہ غزل آج تک ولی دکنی کی متداول دیوان کا حصہ ہے۔ متذکرہ بالا غزل نو اشعار پر مشتمل ہے۔ اس غزل کا مطلع ایک شعر اور مقطع درج ذیل ہے:

خوبیِ اعجاز حسنِ یار گر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں
رات کوں آؤں اگر تیری گلی میں اے صنم
زیورِ لب ذکرِ ''سبحان الذی اسریٰ'' کروں
آرزو دل میں یہی گلشن کے ہے مرنے کے وقت
سرو قد کوں دیکھ سیرِ عالمِ بالا کروں

ولی نے مقطع کو اس طرح اپنایا ہے ''آرزو دل میں یہی ہے وقت مرنے کے ولی'' آج سے تقریباً تین سو سال قبل کہی جانے والی اس غزل میں شستگیٔ زبان قابلِ لحاظ ہے۔ شاہ گلشن کا انتقال ۱۱۴۰ھ میں ہوا۔ شاہ سعد اللہ گلشن شاعری میں ولی دکنی کے اُستاد تھے اور شاہ گلشن کے استاد میرزا عبد القادر بیدل تھے۔ یعنی بہ اعتبارِ نسب تلمذ بیدل، ولی دکنی کے دادا استاد ہیں۔ اس طرح بیدل اردو شاعری کے جدِ امجد قرار پاتے ہیں۔ ''اپنے رسالہ ''نورِ معرفت'' کے اختتام پر ولی لکھتے ہیں:

مصنف ایں عبارت کہ بہ یمنِ ثناء پردازیٔ بزرگاں بہ خطاب ولی سرفراز است واز شاگردی زبدۃ العارفین حضرت شاہ گلشن ممتاز۔ (کلیات ولی: مرتبہ نور الحسن ہاشمی، ص:۴۰)

ڈاکٹر جمیل جالبی ''تاریخ ادبِ اردو'' میں لکھتے ہیں:

''شاہ گلشن کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے ولی دکنی کو یہ مشورہ دیا تھا کہ ''یہ تمام فارسی مضامین جن سے اب تک کسی نے کام نہیں لیا، اپنے ریختہ میں کام میں لاؤ'' اس مشورے میں ولی دکنی کو ایک دنیاے معانی نظر آئی اور اس کے زیرِ اثر انہوں نے نہ صرف فارسی شاعری کے تنوع کو اپنی شاعری میں سمویا بلکہ صنائع بدائع، تراکیب و بندش، رنگینی و سرمستی اور تصوف و اخلاق کے مضامین بھی اپنی غزل میں باندھ کر، فارسی شعرا کے انداز پر اردو میں اپنا دیوان مرتب کیا، جس

نے شمالی ہند کے شعرا کی پہلی نسل کو اس طور پر متاثر کیا کہ اردو شاعری کی باقاعدہ روایت کا آغاز ہوگیا۔ ان (شاہ گلشن) کی اصل اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے ولی دکنی میں وہ شعور پیدا کیا، جس نے ولی کی شاعری کا وہ رنگ، لہجہ اور طرز متعین کیا جس پر چل کر اردو غزل نے اپنی روایت قائم کی۔''

بیدل کے دوسرے شاگرد رشید، سراج الدین علی خان آرزو کے اردو پر احسانات کا اعتراف محمد حسین آزاد جیسی بیدل مخالف شخصیت نے بھی نہایت پُر جوش اُسلوب اور بلند الفاظ میں کیا ہے۔ ''آب حیات'' میں لکھتے ہیں:

''خان آرزو کو اردو زبان پر وہی دعویٰ پہنچتا ہے جو کہ ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے۔ جب تک کُل منطقی ارسطو کے عیال کہلائیں، تب تک اہلِ اردو خان آرزو کے عیال کہلائیں گے۔ ان کے باب میں اسی قدر لکھنا کافی ہے کہ خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامنِ تربیت سے ایسے شائستہ فرزند پرورش پا کر اُٹھے جو زبان اردو کے اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذو معنی لفظوں پر تھی، اُسے کھینچ کر فارسی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا جان جاناں، مرزا رفیع، میر تقی میر خواجہ درد وغیرہ۔''

ندرتِ بیان کا خدا، نادر و تازہ تراکیب و سالیبِ نو کا پروردگار، تخیل کا بادشاہ، مجرد کو مجسم اور غیر محسوس کو محسوس بنا دینے والا، آفتابِ جہل سوز و علم تاب، سبکِ ہندی کا آخری اور سب سے بڑا شاعر! ابوالمعانی میرزا عبد القادر بیدل، بروز جمعرات چار صفر ۱۱۳۳ھ مطابق ۲۴ نومبر ۱۷۲۰ء میلادی کو بعمر اُناسی سال دہلی میں راہیِ ملکِ بقا ہوا۔

''بیدل کی وفات دار الخلافہ دہلی کا ایک معمولی سانحہ نہ تھی۔ امراء، شعراء اور عوام الناس میں ایک تہلکہ رونما ہوگیا۔ سب لوگ اس بلند شخصیت والے انسان کو ہاتھوں سے کھو کر سخت غم زدہ تھے۔ جو علم و فضل، حکمت و تصوف، شعر و ادب،

اخلاق و کردار کی ان تمام روایات کا زندہ پیکر تھا، جو شجاعت و ہمت میں رُستمِ زماں تھا، جذب و شوق کے اعتبار سے بایزیدؒ وقت، مسائلِ تصوف کو زبانِ شعر میں بیان کرنے کے لحاظ سے اپنے عہد کا سنائیؒ، فارسی زبان کا ابن العربیؒ، زبان پر قدرت رکھنے کے اعتبار سے خاقانیِ دوراں، حسنِ بیان میں سعدیؒ زماں، درد و سوز سے حافظ کی طرح لبریز، لطافتِ ذوق کے لحاظ سے بے مثل و بے نظیر، استغناء اور کردار کی بلندی کے خیال سے حکمائے یونان کا مثیل، دقتِ نظری میں فکرِ ہندی کا بروز اور رومی کی طرح للّٰہیت کا زندہ نمونہ تھا۔ اور پھر ان تمام صفاتِ عالیہ اور عظمت کے باوجود نہایت ہی منکسر المزاج، امیر و غریب کا غم گسار محتاجوں اور مسکینوں کا ہمدرد، مسلم اور ہندو کا دوست۔" (اقتباس از "روحِ بیدلؔ" صفحہ ۱۰۵)

بیدلؔ کے شاگرد بندرابن داس خوشگو نے وفاتِ بیدلؔ کی دو تاریخیں کہیں۔ ایک مادّہ تاریخ یہ ہے:

"یوم پنج شنبہ چہارم ماہ صفر" = ۱۱۳۳ھ

اور ایک مندرجہ ذیل رُباعی:

افسوس کہ بیدلؔ از جہاں رُوئے نہفت
واں جوہرِ پاک در تہ خاک بخفت
خوشگو چو ز عقل کرد تاریخ سوال
"از عالم رفت میرزا بیدلؔ" گُفت

۱۱۳۳ھ

غالباً اب تک کسی نے عیسوی تقویم کے مطابق بیدلؔ کی تاریخِ وفات نہیں کہی ہے، اس لیے راقم السطور نعیم حامد علی ۲۰۰۱ء میں یہ فرضِ کفایہ ادا کرتا ہے۔ مصرعِ تاریخ مندرجہ ذیل ہے:

"بیدلِ والا گہر، آئینہ دل، رخصت ہوئے" = ۱۷۲۰ء

اس مضمون میں مزارِ بیدلؔ کے بارے میں لکھنا میں نے مناسب نہیں سمجھا اس لیے کہ یہ مسئلہ متنازع ہے اور اس سلسلے میں مزید ایک سوال پیدا ہوا ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی "رُوحِ بیدلؔ" میں لکھتے ہیں۔ "اس موقع پر مزار پر جو کتبہ لگوایا گیا تھا اس کی عبارت حسب ذیل ہے:

"مرقد عبدالقادر بیدلؔ تاریخِ وفات ۳ صفر ۱۱۳۳ھ اس کی ضروری تعمیر و ترمیم اعلیٰ حضرت پرُنور آصف جاہ سابع دکن کی توجہاتِ شاہانہ سے ۱۳۵۹ھ میں کرائی گئی۔"

صدیق العمر فضا الرحمان ہاشمی کہ یکے از شیدائیانِ بیدلؔ ہیں اور جب بھی جدّے سے دہلی جاتے ہیں بہ التزام مزارِ بیدلؔ پر فاتحہ خوانی کے لیے حاضری دیتے ہیں۔ فضا ہاشمی نے "بہارِ ایجادیِ بیدلؔ" میں شامل کرنے کے لیے بیدلؔ کے مزار کی جو تصاویر کھینچی ہیں ان میں کتبہ نمایاں ہے اور اس کا مضمون پہلے کتبے کے مضمون سے قطعی مختلف ہے۔ نئے کتبے کا مضمون مندرجہ ذیل ہے۔

"آرام گاہ میرزا عبدالقادر بیدلؔ ۔ ۱۰۵۴ھ ق ۔ ۱۱۳۳ھ ق ۔ ایں بنا در سال ۱۳۷۴ھ ق با اِعانت دوستداران افغانی بیدلؔ بسر رسید۔"

سوال یہ ہے کہ صرف پندرہ سال میں اس قدر بنیادی تبدیلی کے کیا اسباب ہیں؟

مزارِ بیدلؔ کے محلِ وقوع کے بارے میں گو مختلف آراء پائی جاتی ہیں لیکن بیدلؔ کا دہلی میں مدفون ہونا ہر شک و شبہ سے بالاتر ہے!

بیدلؔ کی سیرت کا تنوع، حالاتِ زندگی کی وسعت اور کثیر الجہت کارناموں کا اِحاطہ کرنا اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔

ع سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے

لیکن میں نے کوشش کی ہے کہ اس مضمون کے ذریعے بیدلؔ کی شخصیت و سیرت کا ایسا نقش پیش کروں جو ہماری نسلِ نو کے ذہن و دل میں اس منفرد اسلوب و مضامین کے شاعر و معلمِ اخلاق کے

مطالعے کا شوق پیدا کردے۔ اس لیے کہ اپنے اسلاف کے خزانۂ علم وادب سے استفادہ کئے بغیر ہمارے قومی تشخص وادب کی تشکیل ممکن نہیں !۔

میں نے اس مضمون کو جا بجا حوالوں سے بوجھل کرنا مناسب نہیں سمجھا، لیکن اس کا مواد مستند و معتبر مراجع سے ماخوذ ہے۔ یہ عجب اتفاق ہے، آج کہ میں اس مضمون کی آخری سطور لکھ رہا ہوں عیسوی تقویم کے مطابق بیدلؔ کی دوسو چوراسویں برسی ہے:

ع   آسماں اس کی لحد پر شبنم افشانی کرے

(قمری اور شمسی سال کے تطابق مولانا غلام رسول مہر کے مضمون ''میرزا عبدالقادر بیدلؔ'' سے ماخوذ ہے۔ مذکورہ مضمون شعبۂ تصنیف وتالیف وترجمہ، کراچی کے ''جریدہ'' شمارہ تیس (۳۰) ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔)

☆☆☆☆☆

دیگر مراجع:۔

سفینۂ خوشگو (دفترِ ثالث) تذکرۂ شعرائے فارسی تالیف: بندرابن داس خوشگو۔ تاریخِ اشاعت: مارچ ۱۹۵۹ء۔ مرتبہ: سیّد شاہ محمد عطا الرحمٰن عطاؔ کاکوی ایم، اے۔ بی، ال پروفیسر شعبۂ فارسی۔ ادارۂ تحقیقات عربی وفاری پٹنہ، بہار۔

تاریخِ ادبِ اردو (جلد دوم) تالیف: ڈاکٹر جمیل جالبی، ناشر: مجلسِ ترقی ادب، لاہور

رُوحِ بیدلؔ ڈاکٹر عبدالغنی۔ طبع اوّل: جولائی ۱۹۶۸ء۔ مجلسِ ترقی ادب، لاہور

فیضِ بیدلؔ ڈاکٹر عبدالغنی۔ طبع اوّل: جون ۱۹۸۲ء مجلسِ ترقی ادب، لاہور

حیرت زار، سیّد شاہ محمد عطا الرحمٰن عطاؔ کاکوی ایم، اے۔ بی، ال پروفیسر شعبۂ فارسی ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی پٹنہ، بہار۔ اشاعتِ ثانی جنوری ۱۹۸۱ء

کلیاتِ ولیؔ مرتبہ: نورالحسن ہاشمی۔ پہلا اکادمی ایڈیشن۔ ۱۹۸۹ء

آبِ حیات، شمس العلماء مولانا محمد حسین آزادؔ ۱۹۶۲ء رام نرائن لال بینی مادھو، پبلشر و بک

سیلر، کٹرہ روڈ، الہ آباد

مرزا عبدالقادر بیدلؔ (سیمینار میں پیش کیے گئے مقالات کا مجموعہ) مرتب: سیّد اطہر شیر۔ ۱۹۸۲ء/۱۴۰۲ھ۔ ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی پٹنہ، بہار

پردیسی کے خطوط

(بیدلؔ کے سلسلے میں)

(مجنوں گورکھپوری)

دنیا بھر سے پیاری یاسمین!

خدا تم سے سمجھے۔تم نے پھر مجھے تلملا دیا۔ میں نے کتنی بار تم سے کہا کہ ہر وقت یہ رٹ نہ لگاتی رہو کہ میں بہت بڑا ادیب، بہت بڑا شاعر، اور بہت بڑا مفکر ہوں۔ اور مجھ کو خدا کے لیے کوئی ''برگزیدہ'' یا بلند قسم کا انسان نہ سمجھو۔ میں احترام اور تعظیم کا بھوکا نہیں ہوں۔ ذاتی خلوص اور ذاتی محبت کا بھوکا ہوں، جس کو تمام علائق اور اعتبارات سے آزاد اور بالاتر ہونا چاہیے۔تم کو معلوم نہیں کہ آدمی احترام اور تعظیم کا شکار ہو کر اصلی محبت سے کس قدر محروم رہ جاتا ہے، اس محبت سے جو آدمی کا پیدائشی حق ہے۔تم مجھے میرا پیدائشی حق دے سکتی ہو تو دو، ورنہ فضول باتیں نہ کرو۔

بہر حال اپنی عقیدت کی دُھن میں تم مجھے جو کچھ لکھ جاتی ہو اس سے مجھ کو اکثر دُکھ ہوتا ہے۔

اوّل تو تم نے اپنی تخیل کی تخلیقی اپج میں مجھ کو جو کچھ سمجھ رکھا ہے میں ہرگز وہ نہیں ہوں، اور اگر وہ ہوں بھی تو اس سے مجھے زندگی میں حق تلفی اور خسارے کے سوا کچھ نہیں ملا۔ میں اپنی تخیل اور اپنے مزاج کے خلاف اپنے سے کم عمر والوں کو صلاح دینے کے لیے مجبور ہوں کہ وہ ہرگز وہ کچھ نہ ہوں جو میں زندگی بھر رہا اور یاسمیں! تم کو معلوم ہے میں دنیا میں کیا رہا؟ سوا اس کے کچھ نہیں رہا:

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے ستم دیدہ
گر دل ہوں تو آزردہ، خاطر ہوں تو رنجیدہ

یہ خواجہ میر دردؔ کا شعر ہے۔اسی قبیل کا ایک فارسی شعر ہے جو کسی خاتون کا ہے۔اس کا اصلی نام معلوم نہیں کیا تھا، لیکن شاعری کی دنیا مین وہ بی بی زائرؔی کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔تم اس کا شعر سنو۔ اگر شعر کا کوئی پیکر تیار کیا جائے تو وہ بہت کچھ مجھ سے ملتا جلتا ہوگا۔

خوردن خونِ دل از چشم تر آموختہ ام
خونِ دل خوردہ ام و ایں ہنر آموختہ ام

اگر میں تمہاری رائے کے مطابق ادیب یا فن کار یا مفکر یا نہ جانے کیا کیا ہوں تو اس کا راز صرف یہ ہے کہ

خونِ دل خوردہ ام و ایں ہنر آموختہ ام

زائرؔی کی یہ پوری غزل بڑی پرتاثیر اور دل پذیر ہے۔دو شعر اور سنو:

ناصحا چند کنی منع من از عشقِ بُتاں
من ز استادِ ازل ایں قدر آموختہ ام
شیوۂ عاشقی و رسمِ نظر بازی را
ھمہ از مردمِ صاحب نظر آموختہ ام

اس بے سرو پا خط کے پہلے جملے میں میں بے ساختہ تم کو کوس بیٹھا ہوں۔تم کو دھکا لگا ہوگا۔لیکن بعض مجذوبوں کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ جن کو کوستے ہیں ان کی زندگی میں برکت آجاتی ہے۔تم مجھ کو بھی اایسا ہی مجذوب سمجھ لو۔ مجھے یقین ہے اور تم بھی یقین رکھو کہ میرے کوسنے کا اُلٹا اثر ہوگا، اور تمہاری زندگی میں اس سے برکت ہوگی۔ مجھے پھر ایک شعر یاد آ گیا۔شاید مضطرؔ خیرآبادی، یعنی جان نثار اخترؔ کے باپ کا ہے:

جسے تم کوستے ہو عمر اس کی اور بڑھتی ہے
تمہیں سب کچھ تو آیا کوسنا اب تک نہیں آیا

اور یاسمیں اب تک مجھ کو کوسنا نہیں آیا۔

مجھے جب تمہارا خط ملتا ہے تو میرے اندر تاثرات و تاملات کا ایک تلاطم برپا ہو جاتا ہے۔ آج تمہارا خط پھر پایا تو بہت سے احساسات اور خیالات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا ہے جن میں سے بعض کا تعلق تنہا اپنے ذاتی وجود اور اس کے آغاز و انجام سے ہے۔ بعض خیالات اس نازک اور لطیف رشتے سے متعلق ہیں جو دیکھتے دیکھتے میرے اور تمہارے درمیان پیدا ہو گیا ہے اور ٹوٹنے کا نام نہیں لیتا۔ مجھے اس بات پر ناز ہے کہ تم جیسی ہونہار ہستی نے مجھ جیسے ناکارہ اور زوال آمادہ پیکرِ نحوست کے ساتھ دوستی اور محبت کا ناتا جوڑا ہے۔ لیکن رہ رہ کر میرا دل دھڑکنے لگتا ہے، اور اس اندیشے سے میں سہم کر رہ جاتا ہوں کہ ''الٰہی خیر! اس آغاز کا انجام کیا ہوگا۔'' لیکن اپنی اور تمہاری ذاتی ہستیوں سے الگ تمہارے خط نے میرے اندر ایک پُر نشاط فکری تحریک پیدا کر دی ہے، اور میرے ذہن میں اس وقت بہت سے ایسے خیالات اُمڈ رہے ہیں جن کا تعلق ہمارے موجودہ سماجی اور ثقافتی مسائل سے ہے۔ میں اپنے کو اس وقت اس قابل نہیں پاتا کہ ان تمام مختلف النوع خیالات و جذبات کو سلیقے کے ساتھ ایک لڑی بنا سکوں۔ حالانکہ میری دلی آرزو یہی ہے کہ سب کچھ سمیٹ کر اپنے نذرانۂ محبت کے طور پر تمہارے سامنے پیش کر دوں۔ لہٰذا اگر تم کو میرے خط میں فکر کی بے ربطی اور بیان کی آشفتگی جا بجا محسوس ہو تو معاف کر دینا۔

یاسمین تم کو معلوم ہے اس وقت میں کہاں ہوں۔ اس جگہ جہاں میری عمر کا کافی حصہ قسطوں میں گزرا ہے۔ لیکن جہاں سے میں کبھی مانوس و مالوف نہ ہو سکا۔ میں یہاں کیوں ہوں؟ اگر اس کا جواب دوں اور پوری تفصیل سے کام لوں تو ایک نفسیاتی رزمیہ تیار ہو جائے۔ مگر اوّل تو اس رزمیہ کی ترتیب و تشکیل فی الحال میرے بس کی بات نہیں، دوسرے ناگوار باتوں کی جزئیات بیان کرنا کبھی بھی نیک فال نہیں۔ اس سے عمر گھٹتی ہے۔ میری عمر گھٹنے کا سوال نہیں ہے۔ مجھے تمہاری عمر کی فکر ہے۔ کہیں ''لگ گئی کس کو بلا کس کی'' کی شکل نہ پیدا ہو جائے۔ مختصر رُوداد یہ ہے کہ میں نے اس ''کوچۂ دلدار'' کو آخر کار چھوڑ

دیا جہاں سے میرؔ سے اپنی عمر بھر ''جایا نہ گیا۔'' یعنی پورے چالیس سال بعد میں نے اس دیار کو کُڑھتے ہوئے دل کے ساتھ چھوڑا ہے جو یقین مانو بغیر کسی ''یار'' کے مجھے ''دیارِ یار'' سے بھی زیادہ پیارا تھا اور اب صورت حال یہ ہے کہ:۔

گھر چُھٹا ، شہر چُھٹا ، کوچۂ دلدار چُھٹا
کوہ وصحرا میں لیے پھرتی ہے وحشت دل کی

خلافِ عہد میں اتنا بھی تم کو اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اس بہانے سے مجھے اس وقت کچھ اچھے اچھے اشعار یاد آ رہے ہیں اور تم ہر خط میں فرمائش کرتی رہتی ہو کہ کچھ اچھے اشعار سنائیے۔ اس خط میں بھی تم نے لکھا ہے کہ ''کچھ اچھے اچھے اشعار سنائیے'' آپ کا پچھلا خط بڑا سرسری تھا، جس میں آپ نے ایک بھی ایسا شعر نہیں سنایا جو میرے لیے نیا ہو۔'' ہاں تو بہت سے پیچیدہ اسباب و حالات سے بغاوت کر کے میں اپنا ''شہر'' اور اپنا وہ ''گھر'' چھوڑ چکا ہوں اور جسمانی اور ذہنی طور پر کئی مقامات پر مارا مارا پھرتا ہوا میاں نظیر اکبر آبادی کے ''ہنس'' کی طرح صحرا کے ایک بڑے گھنیرے ''پیڑ'' پر بہت سے ہم جنسوں کے ساتھ کچھ عرصے تک گزارا کرنے کے لیے رک گیا ہوں۔ دیکھو یہ ہم جنس کب تک اور کہاں تک میرا ساتھ دے سکتے ہیں۔ ابھی ابھی ایک شعر اور یاد آ گیا جو میرے لڑکپن اور جوانی کے زمانے میں ضرب المثل تھا:۔

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
آہ! کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

اور اس غزل کے تین اور شعر بھی بہت مشہور ہیں جن کو میں اس وقت نہیں سناؤں گا۔ مجھے ننانوے فی صدی یقین ہے کہ خود تم کو وہ شعر یاد ہوں گے۔ تمہاری کسی سہیلی نے تم کو ''شعروں کا کباڑ خانہ'' کہا ہے۔ خوب کہا ہے۔ بڑا یادگار فقرہ ہے۔ میں اپنے کو ''شعروں کا گھور'' سمجھتا ہوں۔ لیکن ہوسکتا ہے کہ تمہاری نظر سے نہ اس کا کوئی شعر گزرا ہو نہ تم کو یہ معلوم ہو کہ یہ شعر کس کا ہے۔ اس لیے سن لو کہ یہ شعر حفیظؔ جون پوری کا ہے جو امیرؔ مینائی کے مشہور شاگردوں میں سے تھے، اور امیرؔ کے شاگردوں

میں حفیظؔ جون پوری کے اندر سب سے زیادہ صلاحیت تھی کہ وہ داغؔ سے ٹکر لے سکیں، جن سے ان کے اُستاد نے ٹکریں تو بار ہا لیں لیکن ہمیشہ منہ کی کھائی مگر خدا کی پناہ! میں بھی کہاں سے کہاں بہک گیا۔

آج تمہاری یاد کے سلسلے میں نہ جانے کیوں مجھے مرزا عبدالقادر بیدلؔ یاد آنے لگا۔ خاص کر اس کی زندگی کا ایک واقعہ مجھ کو بری طرح ستار ہا ہے جس کو اس نے خود اپنی سرنوشت ''چہار عنصر'' میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب اب نایاب ہے۔ خیر وہ واقعہ کیا ہے، اس کی طرف بعد کو رُجوع کروں گا، پہلے بیدلؔ کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

یاسمین یہ وہی بیدلؔ ہے جس کی بارگاہ میں غالبؔ جیسے یکتائے روزگار نے، جس کو اپنی یکتائی کا پندار بھی تھا، زانوئے ادب تہ کر کے اور سر جھکا کر اپنی ارادت کا ھدیہ یوں پیش کیا ہے:

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جُز نغمۂ بیدلؔ
''عالم ھمہ افسانۂ ما دارد و ما ھیچ''

اور ایک دوسری جگہ کہا ہے:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

مگر یہ تو اردو زبان و ادب کے محدود اور تنگ رقبہ اور حجم سے متعلق بات ہوئی۔ اصل بات تو یہ ہے کہ غالبؔ خود بہت بڑا مفکر اور شاعر تھا، اور اس نے اپنے سے بڑا شاعر اور مفکر صرف بیدلؔ کو پایا اس لیے اس کو اپنا نمونہ بنایا اور ڈنکے کی چوٹ پر اعلان کر دیا کہ:۔

مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

بیدلؔ عجیب و غریب مزاج و کردار لے کر پیدا ہوا تھا۔ اس کو کوئی اپنا ہم خیال یا ہم نوا نہیں ملا۔ وہ خود ساری دنیا کو غیر مانوس پاتا تھا اور ساری دنیا کے لیے وہ اجنبی تھا۔ وہ میری ہی طرح اپنے دیس میں خود کو پردیسی محسوس کرتا تھا اور اپنوں کے درمیان بیگانہ تھا۔ کئی جگہ شعر کے پیرائے میں اس نے اپنے اس احساس کا اظہار بھی کیا ہے۔ مثلاً اس کا ایک مصرع ہے:

عالمے صاحبِ دل است امّا کسے بیدلؔ نہ شد

لیکن یاسمین بیدلؔ سے بڑا صاحبِ دل اگلے وقتوں کے لوگوں میں نہیں گزرا ہے۔ دنیا ریا کارنہ اور منافقانہ طور سے اپنے کو ''صاحبِ دل'' کہتی ہے۔ اس لیے اس نے ضد میں اپنے کو ''بے دل'' کہا اور تمام عمر اپنے کو ''بے دل'' سمجھنے کی فن کارانہ کوشش کی۔ بیدلؔ بڑا ضدی عارف تھا۔ ایک شعر اور سنو۔ وہی بات زیادہ صاف اور عام فہم استعارے میں کہی گئی ہے:

ایں صدفہا یک قلم بے گوہر اند
عالمے دل دارد امّا دل کجاست

اور یاسمین میں بھی عارف ہوں یا نہ ہوں شاید بیدلؔ سے بھی زیادہ ضدی انسان ہوں۔ لیکن سب سے زیادہ قابلِ تحسین بات یہ ہے کہ بیدلؔ نے اس ضد کو کبھی اپنے نفس کی کوئی پیچیدہ گرہ (Complex) نہ ہونے دیا۔ یہ واقعہ بہت بڑا اکتساب ہے۔ ایک شعر اور سنو۔ کیسا پیار دل میں اُتر جانے والا طنز ہے، لیکن اس طنز میں تلخی کا دور تک شائبہ نہیں۔ بیدلؔ رشک و رقابت اور تلخی کے احساس سے بہت بلند و برتر شخصیت کا مالک تھا۔ ہاں تو وہ شعر یہ ہے:

بے دلم بیدلؔ مرا جز ھیچ بودن ساز کو
از عدم می جوشم انجامم چہ و آغاز کو

یہ سب تو سیدھی سیدھی باتیں تھیں۔ لیکن بیدلؔ کا ''ترچھا فن'' (Oblique Art) سیدھی باتوں سے زیادہ بلیغ اور ہمہ گیر پیغام اپنے اندر رکھتا ہے، جس کو سننے اور سمجھنے کے لیے بڑے تربیت یافتہ اور بالغ ادراک کی ضرورت ہے۔ کچھ اشعار سنو:

لبے کز گفتگو خون شد نوائے سازِ من دارد
بہ ہر جا خامشی بنی زبانِ رازِ من دارد
شکستِ رنگِ جرأت می کشاید بالِ اظہارم
تپیدن ہائے بسمل شوخیِ آوازِ من دارد

اور یہ اشعار:۔

بحر بیتاب کہ آن گوہرِ نایاب کُجاست
چرخ سر گشتہ کہ خورشیدِ جہاں تاب کُجاست
دیر زین غصہ در آتش کہ چہ رنگ است صنم
کعبہ زین درد سیہ پوش کہ محراب کُجاست
اے سمندر بہ ہوس داغ فروش آتش کو
ماھیان تشنہ بمیرید دمِ آب کُجاست

خدا کی پناہ! جس کا بنیادی تصور یہ ہو کہ جس مقصود کو ڈھونڈ نا مقدر ٹھہرایا گیا ہے وہ ڈھونڈ نے سے کبھی نہیں ملتا، وہ دنیا میں اپنے کو جس قدر بھی اجنبی پائے کم ہے، اور دنیا والے اس سے جتنا بھی اپنے کو بیگانہ پائیں قابلِ معافی بات ہے۔ اسی بنیادی تصور کو دوسرے پیرائے میں یوں پیش کیا گیا ہے:

حسنِ حقیقت روبرو ، شمع فضول آئینہ جو
بیدلؔ چہ فرماید بگو اے یافتن نا جستنت

بیدلؔ خود تمام عمر دنیا کے ساتھ ایک عارفانہ وضع اختیار کیے رہا۔ اس نے دنیا کی کوتاہیوں اور نا قابلیتوں کو سمجھ کر اس کو فراخ دلی کے ساتھ معذور اور معاف رکھا۔ اس نے دنیا کو بُرا بھلا کبھی نہیں کہا اور نہ ہی اس سے تلخ ہوا۔

جو تصور گذشتہ شعر میں ادا کیا گیا ہے اس کو بالکل نئے استعارے میں ایک جگہ یوں ظاہر کرتا ہے:

ساحل کہ اصل طینتش از جوشِ تشنگی ست
دریاست در کنار و لبش تر نمی شود

اور اس شعر کی بے دریغ کائناتی سچائی کا تو اوسط ذہن احاطہ ہی نہیں کر سکتا:

ھمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نہ می رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما

یاسمین! اس لیے اب میں تمہارا اور اپنی اور تمہاری والہانہ محبت کا خیال کرتا ہوں تو گھبرا اُٹھتا ہوں۔ وصل اگر میسر بھی ہو تو سرتا سر فریب ہے۔ زندگی نام ہے ابدی فراق کا۔ اس لیے اگر ہم ایک دوسرے کو نہیں ملے تو اُداس نہ ہو، بلکہ بیدلؔ کی طرح اس کو انسانی زندگی کا مقدر سمجھ کر عارفانہ تیور کے ساتھ برداشت کر لے جاؤ:۔

''اے یافتن ناجستنت''

جی چاہتا ہے آج تم کو اسی خطاب سے یاد کروں۔ ایک اور شعر سنو:۔

سحر آہ و گلستان نگہت و بلبل فُغاں دارد
جہانے سوئے بیرنگی وحسرت کاروان دارد

اسی خیال کو بالکل نئے اسلوب میں پھر یوں ادا کرتا ہے۔ غالبؔ نے بیدلؔ کی ''بہار ایجادی'' کا اعتراف کیا ہے۔ واقعی وہ ہر موقع پر نئی تشبیہیں اور نئے استعارے ایجاد کرتا ہے اور ان میں نئی کیفیتوں کا سامان ہمارے لیے ہوتا ہے۔ سنو! کیا کہتا ہے اور کس قدر اچھوتے انداز میں:

تمام شوقیم لیک غافل کہ دل براہ کہ می خرامد
جگر بہ داغ کہ می نشیند نفس بہ آہ کہ می خرامد

یاسمین! جو چیز ہماری ہستی کا اصلی اور مرکزی ترکیبی عنصر ہے وہی اس امر کی دلیل ہے کہ ہماری زندگی ایک مسلسل ''نایافت'' ہے۔ ہم کو کبھی کبھی دھوکا ہو جاتا ہے کہ ہم منزل پر پہنچ گئے ہیں اور گوہرِ مقصود کو پالیا ہے۔ یہ دھوکا انسان کے حق میں بہت مبارک ہے۔ اس سے اس کے اندر نئی تاب اور راہِ طلب میں آگے بڑھنے کی تازہ سکت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ تو سمجھیں یاسمین:۔

لکھا تھا یہی میری قسمت میں جان
قیامت تلک ہجر ، وصل ایک آن

نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائے گا

نہ ملنے کا اک داغ رہ جائے گا

مرزا مظہر جان جاناںؔ کے ایک نوجوان اور محبوب شاگرد تھے میاں محمد فقیہ دردؔمند۔ انھیں کے ساقی نامے سے یہ دو شعر ابھی یاد آ گئے۔

تو ہاں یاسمین، بیدلؔ زندگی کا بہت بڑا راز دان تھا۔ اس کو کائناتی اور انسانی وجود کی تضاد در آغوش حقیقت کا حکیمانہ عرفان حاصل تھا۔ وہ جانتا تھا کہ جس کو ہم بڑے زعم و پندار کے ساتھ منزل رسی سمجھتے ہیں وہ ایک ''لغزشِ پا'' سے زیادہ قدر اپنے اندر نہیں رکھتی، اور وہ اس حقیقت سے خوش تھا۔ دیکھو کس نشاط کے ساتھ کہتا ہے:

بہ وصلِ لغزش پائے رسیدہ ام بیدلؔ

بیا کہ داد رس سعیٔ نارسا اینجا است

بیدلؔ اپنی شخصیت، اپنے فکر و احساس، اپنے اسلوب و انداز کے اعتبار سے ایک مجتہد تھا۔ اس لیے ایک بڑی مدت تک وہ اہلِ شعر و سخن کے درمیان باہری سمجھا گیا اور نامقبول رہا۔ اس کو دنیا کی نارسائی اور اپنے بلند مقام کا احساس تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کی بات سمجھنا آسان نہیں، اور اس کو کسی سے شکایت نہیں تھی۔ اس کا ایک شعر ہے:

در جستجوئے ما نکشی زحمتِ سراغ

جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نہ می رسد

غالبؔ نے اسی شعر کو سامنے رکھ کر اپنا شعر کہا تھا۔ مگر دونوں میں وہی فرق ہے جو اصل و نقل میں ہونا چاہیے:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اور اس شعر کو تم کیا کہوگی:۔

غریقِ بحر ز فکرِ جناب مستغنی است

رسیدہ ایم بہ جائے کہ بیدلؔ آنجا نیست

غالبؔ نے اسی مفہوم کو اپنے اس شعر میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن بیدلؔ کے شعر کے سامنے غالبؔ کا شعر صحافت معلوم ہوتا ہے۔

ایک غزل کے صرف دو اشعار یاد آ رہے ہیں جن میں بیدلؔ نے بڑی شرافت اور خوش نیتی کے ساتھ دنیا کی کم فہمی اور کوتاہ نگاہی کی شکایت کی ہے، اور اس انداز سے کہ شکایت پیغام بن گئی ہے۔ سنو:۔

ذرّہ تا خورشید عرفاں جلوہ است امّا چہ سود

دیدہ ہائے خلق بہ غفلت نگاہ افتادہ است

عالمے محمل بدوش وہم جولاں می کند

کیست تا فہمد کہ منزل ہم براہ افتادہ است

یاسمین! اس وقت مجھے خود اپنے دو شعر یاد آ گئے جو بغیر بیدلؔ کے دوسرے شعر کو سامنے رکھے ہوئے کہے گئے تھے، اور جن کا مفہوم بالکل یہی ہے:۔

اے راہ نوردِ راہ طلب اس راہ کی ہے رفتار یہی

اُٹھا جو قدم وہ منزل ہے کہنے کو منزل کوئی نہیں

قدم جو اُٹھا گیا خود ہی کرے گا راہ گذر پیدا

سفر ہے شرط اوّل ہو رہیں گے ہم سفر پیدا

بیدلؔ کے ساتھ غالبؔ کا ذکر چھڑ گیا تو اب تھوڑی دیر اس کو جاری رکھنا چاہتا ہوں۔ اس وقت مجھے غالبؔ کے کئی اشعار یاد آ رہے ہیں جو یقیناً بیدلؔ کے بعض اشعار کی یاد دلاتے ہیں۔ غالبؔ کا ایک

مشہور شعر جو اردو شاعری کی کائنات میں بالکل نئی تخلیق ہے۔ شعر کا تعلق انسانی نفس کے ایک فطری عمل سے ہے:

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

اس شعر میں بیدلؔ کے دو اشعار کی یاد کام کر رہی ہے:

دل رم آرزو مشکل بود محبوس نومیدی
کہ سنگ ایں جا شرری گردد از وحشت کمینی ہا

شوق واماندگی نصیب مباد
دلِ افسردہ نالۂ دگر است

بیدلؔ کے اشعار میں فکر کی تہ در تہ بلاغت اور استعارہ اور تمثیل کی نزاکت زیادہ ہے۔

اسی طرح غالب کا یہ شعر تصور کے اعتبار سے بیدلؔ کے دو شعروں کا عکس ہے:۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

بیدلؔ کا ایک شعر یہ ہے:۔

دل از ھم دوشیِ عکسِ تو بر آئینہ می لرزد
کہ اُو مستِ مئے ناز است و ایں دیوار نم دارد

دوسرا شعر یہ ہے:۔

دامنِ دل گرفتہ ایم ھمہ
خونِ مستاں بگردنِ مینا

غالبؔ کا بہت مشہور شعر ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اس میں بیدلؔ کے اس شعر کے ارتعاشات بہت صاف محسوس ہوتے ہیں:

خلقے بہ عدم دود دل و داغ جگر بود
خاکِ ہمہ صرفِ گل و سنبل شدہ باشد

غالبؔ کے اردو دیوان میں بہت سے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اپنی اسلوبی انفرادیت کے باوجود فکر و تخیل میں بیدلؔ کے اشعار سے ماخوذ ہیں۔ خواجہ عباد اللہ اخترؔ نے اپنی کتاب میں بیدلؔ اور غالب کے کچھ ہم قبیل اشعار ایک جگہ حاشیے میں دے دیے ہیں۔ لیکن یاسمین! اگر غالبؔ کے کلیاتِ فارسی اور بیدلؔ کے کلیات کا ساتھ ساتھ مطالعہ کیا جائے تو فارسی میں بھی متعدد اشعار ایسے نکل آئیں گے جو نہ توارد ہیں نہ سرقہ بلکہ جن میں غالبؔ نے شعوری طور پر بیدلؔ کے بعض اشعار کے مطالب کو اپنے نئے اسلوب میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً بیدلؔ کا شعر ہے:

کعبہ و بت خانہ نقشِ مرکزِ تحقیق نیست
ہر کجا گم گشت رہ سر منزلے آراستند

اور غالبؔ کی ایک مشہور فارسی غزل کا شعر ہے:

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدمش

بیدلؔ کا شعر غالبؔ کے شعر سے زیادہ بلیغ اور دل نشین ہے۔

غالبؔ نے ایک فارسی مثنوی لکھی ہے جس میں اپنے ایامِ غربت کے احساسات قلم بند کیے ہیں۔ اس کا نام ''چراغِ دیر'' ہے۔ مثنوی مشہور ہے، خاص کر اس کے وہ اشعار جو ''کعبۂ ہندوستان'' یعنی بنارس اور وہاں کے ''بتانِ بت پرست و برہمن سوز'' کی تعریف میں کیے گئے ہیں۔ اس مثنوی کا ایک شعر ہے:

دل از تاب بلا بگداز و خون کن

ز دانش کار نکشاید جنوں کن

خیال کیا یقین ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں بیدلؔ کا یہ شعر تھا:۔

چہ دانشہا کہ برباد ش نہ دادم

جنوں ہم کار آسانے نہ دارد

اور اس مثنوی کا یہ شعر:۔

جنونت کہ بہ نفسِ خود تمام است

زکاشی تا بہ کاشان نیم گام است

جن لوگوں نے بیدلؔ کے اشعار کا ذوق کے ساتھ مطالعہ کیا ہے ان کو یہ ماننے میں تامل نہ ہوگا کہ غالبؔ کے شعر میں بیدلؔ کے اس شعر کی روح کام کر رہی ہے:

بیدلؔ آئینہ بہ پرداز غمِ دوریٔ چند

آسمان نیز بہ اندازِ نظر نزدیک است

یاسمین اس شعر میں بھی بیدلؔ نے وطن اور فراق کے سطحی اور عارضی اور ناقابلِ اعتبار فرق کا پردہ فاش کیا ہے۔ وصل کوئی چیز نہیں اور اگر سمجھو تو زندگی سرتاسر وصل ہے اور وصل ہی سب کچھ ہے۔

بیدلؔ کی حق تلفی خود اس کے زمانے سے آج تک ہوتی رہی۔ نہ اُس کے ہم عصروں نے اس کو سمجھا نہ بعد کی نسلوں نے اس کی قدر کی۔ دنیا نے اس کو رواجی معیار اور دستور کے مطابق نہیں پایا تو اس کو ''خارج آہنگ'' کہہ کر کنارے کر دیا، اور اس کا اثر معدودے چند یا ذوق خواص کے حلقے تک محدود رہا۔ اس کی ''خارج آہنگی'' یا خارج المرکزیت کیا تھی؟ اور اس کا اصل راز کیا تھا؟ اس کو سمجھنا ہے۔

سب سے پہلی اور بنیادی بات تو یہ ہے کہ وہ بڑا بے دل انسان تھا جیسا کہ میں شروع میں بتا چکا ہوں، اور دنیا کے جھوٹے رسوم و قیود اور زندگی کے سطحی اور عارضی مفروضات کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ وہ خود وہی تھا جو اس نے ایک مثنوی میں کسی عاشق کے بارے کہا ہے:

عاشقے ، بیدلے ، جنون زدۂ

قدح آرزو بہ خون زدۂ

یاسمین! میں خود بچپن سے کچھ اس قسم کا انسان تھا۔ اس لیے لڑکپن سے مجھے بیدلؔ مرغوب تھا۔ میں نے اس کے تمام شعری اور نثری تخلیقات کا بارہا از اوّل تا آخر مطالعہ کیا ہے۔ وہ نئی ترکیبوں اور نئی اسالیب کا پروردگار ہے۔ اتنا تو سبھی مانتے آئے ہیں اگرچہ ساتھ ہی ساتھ اس کی ہر بات کو ''خارج آہنگ'' یعنی مجذوبانہ سمجھ کر ٹالتے بھی رہے ہیں۔ لیکن کسی نے اس نکتے پر غور نہیں کیا کہ نئے ترکیبی یا استعاری اختراعات تو ایک طرف بیدلؔ جب عام اور کثیر الاستعمال الفاظ بھی اپنے اشعار میں لاتا ہے تو اپنی ابداعی قوت اور خلّاقِ تخیل سے ان میں نئی توانائی اور نئی بلاغت پیدا کر دیتا ہے۔ بہت پہلے کی بات ہے جب کہ میں واقعی جوان تھا، میں انگریزی میں بیدلؔ پر ایک مقالہ لکھ رہا تھا جو نامکمل رہ گیا اور اس کا مسوّدہ بھی ''آن دفتر را گاؤ خوردہ'' کا مصداق ہو گیا۔ اس وقت میں نے بہت سے ایسے الفاظ کی فہرست بنائی تھی جن کو فارسی اور اُردو شعرا پہلے دن سے باندھتے چلے آئے ہیں اور جن میں کوئی نیا پن نہیں ہے، لیکن بیدلؔ نے اپنے تصور سے ان میں نئی جان ڈال دی ہے۔ انھیں میں لفظ ''بیدلؔ'' بھی ہے۔ جو اشعار سنا چکا ہوں ان پر غور کر جاؤ میرے دعوے کی تصدیق ہوگی۔ اس طرح اس لفظ ''رنگ'' میں طرح طرح کی معنوی وسعتیں پیدا کی ہیں۔ ایک شعر اس سے پہلے سنایا تھا، ورق اُلٹ کر دیکھو اور ''شکستِ رنگ جرأت'' کی بے پناہ بلاغت کی داد دو۔ اسی طرح اس شعر میں:

رنگِ طاقت سوخت امّا وحشت آغازم ہنوز

چشم برخاکستر بال است و پروازم ہنوز

میں اپنی ساری باتیں کہہ لوں تو جہاں تک مجھے یاد آئیں گے تم کو بیدلؔ کے منتخب اشعار بھی سناؤں گا۔ اور تم خود اندازہ کر لینا کہ وہ پُرانے الفاظ میں کس طرح نئی روح پھونکتا ہے۔ اس وقت اس سلسلے میں صرف اتنا سن لو کہ بیدلؔ مجرد کو مجسم اور غیر محسوس کو محسوس بنا دینے کے فن میں بے مثل دستگاہ رکھتا تھا اور عام طور سے صرف کسی معمولی لفظ کو درمیان میں لا کر ایسا کرتا تھا جو اس کی خصوصیت کے ساتھ

مرغوب ہوتا تھا۔مثلاً ''رنگ'' ہی کا لفظ۔دوچار شعر سنو:۔

به خیالِ چشم که می زند قدحِ جنوں دلِ تنگِ ما
که هزار میکده می دود به رکابِ گردشِ رنگِ ما

نزاکت ہاست در آغوش مینا خانۂ حیرت
مژه برہم مزن تا نشکنی رنگِ تماشا را

به عرض بے خود بہا گرم کن ہنگامۂ مشرب
که مے نامیده اند اینجا شکستِ رنگ مینا را

آب رخ گلزار وفا وقف گدازست
خونے به جگر جمع کن و رنگ برون آ

عشق از مشت خاک آدم ریخت
آن قدر خون که رنگ عالم ریخت

بے نشان حسنے که درس جلوه می خواند زمن
عالمے برہم زند تا رنگ گرداند زمن

در یاد تو ام نیست غم از کلفتِ امکاں
گردے که بود در ره گلشن ہمہ رنگ است

عالم رنگ است سر تا پائے من
در خیالت گرد خود گردیده ام

نه باغ دانم و نے خلد ایں قدر دانم
که گرد راه خیال تو رنگہا دارد

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیدلؔ کو ''رنگ'' کا لفظ کتنا پیارا تھا اور وہ اس میں کتنے معنوی امکانات دیکھتا تھا۔ابھی ایک شعر اور یاد آ گیا:۔

تجدید ناز آشفتۂ رنگ لباس آرائیت
بے پردگی دیوانۂ طرح نقاب افگندنت

اسی طرح غزل کا مطلع ہے، اس میں بھی ''رنگ'' کا لفظ آ ہی گیا ہے اور نیا معنوی میلان رکھتا ہے:

اے پر فشاں چوں بوئے گل نیرنگی از پیراہنت
عنقا شوم تا گرد من باید سراغ دامنت

یہ شعر بھی انھیں اشعار کے تحت آتا ہے جن میں وصل کی سرابی اور دھوکہ دے کر ہلاک کر دینے والی اصلیت کو روشن کیا گیا ہے۔تو سمجھیں یاسمین! آؤ ہم وصل و فراق کی حقیقت کو سمجھ کر ملنے کی آرزو کو ہمیشہ کے لیے ترک کر دیں اور بغیر ملے ہوئے ایک دوسرے کے رہیں۔نارسائی کا درد زندگی کا راز ہے۔جستجو سب کچھ ہے۔پانا کچھ نہیں۔بیدلؔ نے اس راز کو خوب سمجھ لیا تھا۔طرح طرح کی جدت طرازی کے ساتھ اسی خیال کو پیش کیا ہے۔ایک شعر میں کہتا ہے:۔

مقام وصل نایاب است و راه سعی نا پیدا
چه می کردیم یا رب گر نه بودے نارسیدنہا

اگر تم عمر بھر صداقت اور استقامت کے ساتھ میری رہ گئیں تو میں زندگی بھر تم کو خط لکھتا رہوں گا اور اچھے اچھے شعر سناتا رہوں گا، اور جب کوئی شعر تمہاری سمجھ میں نہ آئے تو اس کو پورے ایک دفتر میں سمجھاؤں گا۔مگر بیدلؔ کے متعلق کچھ اور باتیں سنو۔

ابھی ایک شعر پھر یاد آ گیا جس میں ''رنگ'' ہی سے کام لیا گیا ہے اور اس میں ایک نئی کیفیت پیدا کی گئی ہے:

رنگینیٔ وفا ست که از سر گذشتگان
چون شمع گل تقابل تیغ آزما دهد

آؤ اس شعر کے معنی تم کو سمجھا دوں۔یہ تو تم جانتی ہو کہ چراغ یا شمع میں بتی کے جلتے جلتے بتی اور

دھوئیں کی بدولت کچھ ایسی شکل پیدا ہو جاتی ہے کہ بتی کے ریشے دھوئیں سے اٹ کر پھول جاتے ہیں اور روشنی مدہم ہو جاتی ہے۔ اس کو ''گل شمع'' کہتے ہیں، اور روشنی کو پھر اپنی اصلی حالت پر لانے کے لیے اس ''گل'' کو قینچی سے کترنے کی ضرورت ہوتی ہے، اور جب شمع کا گل کترا جاتا ہے تو شمع کی لو جھک جاتی ہے۔ حسنِ تعلیل کے طور پر شاعر کہتا ہے کہ شمع ''تیغ آزما'' یعنی اپنے قاتل کے آگے سر جھکاتی ہے۔ اس میں اس کی بہبود ہے اور اس سے اس کو پھر سے فروغ حاصل ہوتا ہے۔ یہ وفا کی ''رنگینی'' یعنی اس کی تخلیقی توانائی کی برکت ہے۔ ایک سچّے اور کھرے عاشق کا منصب یہی ہے کہ وہ شمع کی طرح اپنے محبوب کے آگے سر جھکا دے۔ محبوب کی رضا ہی میں اس کی فلاح اور سعادت ہے۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ شمع کی طرح عاشق کی زندگی میں تیرگی چھانے لگے۔ میں نے صرف ایک شعر سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس میں اتنی طوالت ہوئی۔ اگر بیدلؔ کے ہر شعر کی اندرونی کائنات کا تجزیہ کروں تو نہ جانے کتنا بڑا دفتر تیار ہو جائے۔ اسی لیے میں ہر شعر کی تشریح نہیں کر رہا ہوں۔ اگر کوئی شعر تمہاری سمجھ میں نہ آئے تو مجھ سے قسطوں میں پوچھتی رہو۔ میں اپنے آئندہ خطوں میں سمجھانے کی کوشش کروں گا۔

یاسمین! بیدلؔ بڑا دانشور تھا۔ دانشور وہی ہے جس کی کہی ہوئی باتیں اس کے عہد کے بعد بھی غیر متناہی زمانے تک کچھ بدلے ہوئے عنوانات سے ہمارے کام آسکیں اور ہماری زندگی کی تہذیب و ترقی میں کام آسکیں۔ بیدلؔ خود اپنے زمانے کے لیے تو صوفی، باصفا اور اللہ والا تھا، اور شاعر کی حیثیت سے ''خارج آہنگ'' یعنی ناقابل قبول۔ لیکن آج ہم محسوس کرنے لگے ہیں کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرا میں گنتی کے چند کو چھوڑ کر بیدلؔ سب سے برا مربیٔ فن اور معلمِ اخلاق تھا اور اخلاق کے درمیان کوئی بیگانگی نہیں ہے، بلکہ فن کی تربیت بغیر تہذیبِ اخلاق کے ممکن نہیں، اور اصل فن وہی ہے جو اخلاق کی تہذیب میں مددگار ثابت ہو۔

بیدلؔ کی بنیادی تعلیم کے دو ترکیبی عناصر تھے۔ پہلا عنصر تو یہ تھا کہ اہلِ دنیا تم کو اپنے اغراض و مقاصد کے لیے بہکاتے ہیں اور تم پر اپنی دینوی قوت کا اثر ڈال کر تم کو اپنا غلام بناتے ہیں اور تم سے اپنی ہاں میں ہاں ملواتے ہیں۔ ان مطلب پرست دنیا والوں کو تم خاطر میں نہ لاؤ۔ بیدلؔ جو تعلیم دیتا تھا سب

سے پہلے وہ خود اس پر عمل کرتا تھا۔ چنانچہ اس نے سلاطین و وزراء اور امراء و رؤساء کی کبھی پروا نہیں کی اور ان کی مدح سرائی سے اپنے ہونٹوں کو کبھی ناپاک نہیں کیا۔ ایک نواب شکراللہ خان کو مستثنیٰ کر دو۔ سو شکراللہ خان سے بیدلؔ کے مراسم دوستانہ تھے اور وہ اس قابل تھا کہ بیدلؔ جیسا مردِ قلندر اس کو اپنا دوست بنا سکتا۔ شکراللہ خان نے کبھی اپنی ریاست یا امارت یا جاہ و منصب کا رعب بیدلؔ پر جمانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کو بیدلؔ کی دوستی پر ناز تھا۔ بیدلؔ نے شکراللہ خان کے نام جتنے رقعے لکھے ہیں ان سے پایا جاتا ہے کہ خود شکراللہ خان بیدلؔ کو اپنے سے برتر ہستی سمجھتا تھا، ورنہ بیدلؔ اپنے رقعات میں ایسا بے تکلف لب و لہجہ اختیار نہ کرتا۔ اس کے وہاں اکثر ایسے اشعار ملتے ہیں جو اتنے زمانے میں فقر و قناعت اور ترک و درویشی کے رسمی خیالات سمجھے گئے ہوں گے، لیکن جن کی اصلی روح تموّل پرستی اور جاہ طلبی کے خلاف وہ نفرت و بغاوت ہے جس سے خود بیدلؔ کے مزاج کا خمیر تیار ہوا تھا۔ دیکھو اپنے خاص انداز میں کیا کہہ گیا ہے:

اعتبار غیر بسیار است در اسبابِ جاہ
با فقیری ساز کا ینجا ما سوائے حق کم است
رنگ ہائے این چمن یکسر شکست آمادہ اند
اے اسیرِ رنگ بیرنگی بنائے محکم است

ایک مثنوی میں اس نے سلاطین کی تعریف کرنے کو صاف صاف شیاطین کی تعلیم بتایا ہے۔ ایک جگہ تاسف کے ساتھ کہتا ہے:

اے بسا معنیٔ روشن کہ بہ حرصِ شعراء
خاک جولانگہ اسپ و خر اھل جاہ است

بیدلؔ کی دوسری اہم تعلیم یہ ہے کہ اہلِ مدرسہ کے فریب میں نہ آؤ۔ وہ علم و عرفان کا فدائی تھا، لیکن بدذوق مولویوں اور ریاکار عالموں کو وہ انسانی دنیا کے لیے لعنت سمجھتا تھا۔ اس سلسلے میں بھی کچھ شعر سنو۔ مدرسے میں جو لوگ ''میزان''، ''منشعب'' اور ''ایساغوجی'' اور ''صغریٰ و کبریٰ'' کے بل پر فضول تو تو

اور میں میں کر کے دوسروں کا ناطقہ بند کیے رہتے ہیں ان کے بارے میں کہتا ہے:

غرۂ دانش نہ گردی از فسون لفظ چند
اے ز معنی بے خبر علم حقائق دیگر است

علما کی بے معنی بک بک اور مباحثہ ومناظرہ کے متعلق یہ دو اشعار بھی خوب ہیں:

چوں یقین منحرف افتاد دلائل بالید
راستی رفت کہ ممنون عصایم کردند
از تعصب جاہلان دینِ ھدی را دشمن اند
عاقبت در جنگ این کوراں عصا خواہد شکست

اس لیے ''پیر رومؔی'' کہہ گیا ہے:

پائے استدلالیاں چو بین بود
پائے چوبین سخت بے تمکین بود

ان پر خود غلط اور گمراہ کرنے والے مدعیانِ علم ودانش کی بابت بیدؔل کی یہ رائے حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے:

دریں غفلت سرا عرفان ماہم نازکی دارد
سراپا مغزِ دانش گشتن و چیزے نہ فہمیدن

اور یاسمین فطری اور اصلی قابلیت رکھنے والوں کے لیے بیدؔل کا پیغام یہ ہے:

بد طینتے اگر سپرد راہ غفلتے
خوباں زکف عنانِ تحمل چرا دھند

تو سنا یاسمین! حسن کا اصلی منصب یہی ہے کہ وہ کسی حال میں بھی تحمل اور وقار کو ہاتھ سے جانے نہ دے اور اس رباعی میں بیدؔل نے ''دانا'' کی وہ تعریف کر دی ہے جو ہر زمانے کے لیے آخری پیغام ہے:

دانا نہ ہمیں حرف و صدا می گوید
اکثر بہ اشارات و ادا می گوید
بے کام زبان ہزار حرف است اینجا
آئینہ بروئے تو چہا می گوید

اس لیے بیدؔل کا مستقل پیغام یہ ہے:

بیدؔل تو ہمیں بہ صیقل دل پرداز
کاین آئینہ چوں صاف شد اندیشہ نماست

خیر دل اور نظر رکھنے والوں کے درمیان تو بیدؔل ہمیشہ مقبول رہا، لیکن مجھے یہ جان کر رُوحانی مسرت حاصل ہوئی کہ بیدؔل کی اصلی قدر اب ہو رہی ہے۔ کوئی پندرہ بیس سال ہوئے مجھے خبر ملی کہ افغانستان نے بیدؔل کی قدر محسوس کی ہے اور ان کے تمام کارناموں کو بڑے اہتمام سے شائع کر رہا ہے اور اس پر سیر حاصل سوانحی اور تنقیدی ادب بھی تیار ہو رہا ہے۔ معلوم نہیں اس کے بعد کیا ہوا۔ سنا ہے اب ایران والے بھی اس کی طرح متوجہ ہو رہے ہیں۔ اگر یہ سچ ہے تو بڑی مبارک بات ہے۔ ایران روزِ اوّل سے شدت کے ساتھ نسل پرست اور ملک پرست واقع ہوا ہے۔ اس نے آج تک امیر خسرؔو کے علاوہ کسی ایسے فارسی شاعر کی قدر نہیں کی جو ایران سے باہر پیدا ہوا ہو۔ یہ ایران کی تنگ ظرفی ہے۔ لیکن ایک بات کا مجھے قطعی علم ہے۔ وسطِ ایشیاء کے سوویت علاقوں، خاص کر ازبکستان اور تاجکستان میں اور خود روس میں اس وقت بیدؔل کی طرف لوگوں کا خاص رجحان ہے اور اس پر کافی کام ہو رہا ہے۔ اور یاسمین جانتی ہو اس کا راز کیا ہے؟ بیدؔل اپنے زمانے کے اعتبار سے اور اپنے انداز میں کسی چیدہ اور برگزیدہ جماعت یا طبقے کا نہیں بلکہ جمہور کا خیر خواہ اور فلاح اندیش تھا۔ بیدؔل دو گروہوں کا سخت دشمن تھا۔ ایک تو وہ گروہ جو دولت و ثروت کے بل پر عوام الناس کو زیر رکھنا چاہتا ہے، دوسرے وہ گروہ جو اپنے نصابی علم کے زور سے جاہل عوام الناس کو، جن کو خود اسی نے اپنی بھلائی کے لیے قصد و اہتمام کے ساتھ جاہل رکھا ہے، اپنا غلام بنائے

رہنے کی کوشش کرتا ہے۔

انقلابِ روس کے پہلے بھی وسط ایشیاء کے مدرسوں میں خواجہ حافظؔ، علی شیر نوائی، فضولی اور بیدلؔ کے دیوان خاص توجہ سے پڑھائے جاتے تھے۔ انقلاب کے بعد ان شعراء کی قدر و منزلت بڑھ گئی ہے۔ چنانچہ کیا ثانوی مکتبوں میں، کیا دارالفنونِ عالیہ میں، طالب علموں کو بیدلؔ کے اختراعاتِ نظم و نثر کی مفصّل اور خاطر خواہ تعلیم دی جا رہی ہے۔ ان علاقوں کے اکثر شعراء نے بیدلؔ کی پیروی کی ہے۔ ان میں احمد مخدوم دانش بخارائی اور نقیب خان طغرل احراری کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ نقیب خان طغرل جو خواجہ احرار ولی کی اولاد سے ہے بیدلؔ کی بارگاہ میں عقیدت کا نذرانہ یوں پیش کرتا ہے:

بلند است از فلک ماوائے بیدلؔ
نہ باشد ہیچ کس راجائے بیدلؔ
ندیدم از سخن گویانِ عالم
کسے را در جہان ہمتائے بیدلؔ
بہ مژگاں می توانم کرد بیرون
اگر خارے خلد بر پائے بیدلؔ
قبائے اطلس نہ چرخ گردون
بود کوتاہ بر بالائے بیدلؔ
بہ رفعت برتر است از کوہ طغرل
جنابِ حضرتِ مرزائے بیدلؔ

ایک دوسری جگہ یہی طغرل بیدلؔ کو ’’شاہِ ملکِ معنی‘‘ کے لقب سے یاد کرتا ہے۔

عصرِ حاضر کا ایک مشہور تاجک شاعر، جو ہندوستان بھی آ چکا ہے اور ’’قصۂ ہندوستان‘‘ کے عنوان سے ایک شاہکار بھی لکھ چکا ہے، بیدلؔ کے بارے میں کہتا ہے:

بہ آب و رنگِ نو بیدلؔ چو آمد در جہانِ نظم
از و حسنِ دگر آموخت باغ و بوستانِ نظم
سخن میراند سر بستہ نہان می داشت معنی را
بہ مثلِ دانۂ گوہر کہ پنہاں است در دریا
نہ مفتی بود، نے ملا، نہ بے توفیق روحانی
فقط می کرد بر دنیا نگہ یا چشم انسانی

ان اشعار میں بیدلؔ کا اصلی کردار پیش کر دیا گیا ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ بیدلؔ نہ ’’بے توفیق روحانی‘‘ تھا نہ ’’بے نصیب مادہ پرست‘‘ وہ سچی اور مکمل انسانیت کا مبلغ تھا اور اس کو زندگی کی کلی اور ہمہ سمتی اصلیت کا پورا عرفان حاصل تھا۔

یاسمین! وسط ایشیا کے جن علاقوں کا میں نے ذکر کیا ہے وہاں فکر و نظر اور شعر و ادب کے میدان میں ایک تحریک جاری ہے جس کو وہاں کے لوگ ’’بیدلزم‘‘ یعنی ’’بیدلیت‘‘ کہتے ہیں اور اس وقت ان علاقوں میں اور خاصی حد تک روس میں بھی بیدلؔ کا جگایا ہوا شعور بڑے جاندار طور پر جاگا ہوا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے۔ کم سے کم میں ایسا ہی سمجھتا ہوں۔ یہ خبر مجھے سوویت یونین علاقوں کے بعض طلبا سے ملی ہے جو حال ہی میں ہمارے ملک میں آئے ہیں اور جن سے اکثر ملنے کا اتفاق ہوتا ہے۔ میں لڑکپن سے بیدلؔ کا دیوانہ تھا اور جو لوگ بیدلؔ کے دیوانے نہیں تھے اُن کو جاہل ہوشمند سمجھتا تھا۔ مجھے یہ جان کر بڑی خوشی ہو رہی ہے کہ آج بیدار ملکوں میں بیدلؔ کے سوانح اور اختراعات پر تحقیق و تدقیق کے ساتھ کام ہو رہا ہے۔ چنانچہ تاجکستان کے مشہور محقق اور نقاد صدرالدین عینی نے ’’عبدالقادر بیدلؔ‘‘ کے نام سے ایک معرکۃ الآراء کتاب تصنیف کی ہے جو ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی ہے، اور ۱۹۵۶ء میں اس کی بیٹی خالدہ عینی نے ’’بیدلؔ و داستانِ عرفانِ اُو‘‘ کے عنوان سے ایک کتاب لکھی ہے۔ ازبکستان میں مشہور دانشور مومینوف نے بیدلؔ کی حکیمانہ اور عارفانہ رباعیات پر ایک مبسوط کتاب تصنیف کی ہے۔ ان کے علاوہ بھی بیدلؔ پر بہت سے رسالے اور مقالے لکھے گئے ہیں۔ ایک کتاب بیدلؔ پر چند سال ہوئے پاکستان میں

بھی نکلی ہے جس کو خواجہ عباد اختر نے لکھا ہے اور ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ نے شائع کی ہے۔ کتاب غائر مطالعے اور تحقیق کے بعد بڑی پُرخلوص محنت کے ساتھ لکھی گئی ہے اور یقیناً قابلِ قدر اکتساب ہے لیکن اس میں شروع سے آخر تک بیدلؔ کی ماورائیت اور خدارسیدگی پر سارا زورِ قلم صرف کر دیا گیا ہے جو اُن کا صرف ایک پہلو ہے اور ذاتی پہلو ہے بیدلؔ کی انسان پرستی اور خلائق دوستی کا پہلو، جو بڑا اہم پہلو ہے، دب کر رہ گیا ہے۔ اس کا یہی پہلو ایسا ہے جو آفاقی ہے اور دائمی قدر رکھتا ہے اس کی باتوں میں ہم کو ایک اجنبیت محسوس ہوتی ہے، اس لیے کہ اپنے زمانے سے لے کر اس وقت تک اس کے خیالات و جذبات مروجہ معیار سے منحرف تھے اور ان کے لیے اس کو طرح طرح سے نئے اسالیب ایجاد کرنا پڑے تھے جو ہم کو غیر مانوس معلوم ہوتے تھے، لیکن جب کبھی کسی نے ذرا مشقت و ریاضت سے کام لیا اور بیدلؔ کی اسلوبی اجنبیت پر عبور حاصل کیا تو اس نے اپنے کو بیدلؔ سے قریب اور مانوس اور اس کی کہی ہوئی باتوں کو اپنے حق میں انجیل سمجھا لیکن اس کے لیے بھی:۔

شرطِ اول قدم آن است کہ مجنون باشی

بیدلؔ کا اولین مقصد یہ تھا کہ وہ انسان کے نفس و اخلاق میں شرافت اور پاکیزگی پیدا کرے اور اس کے عام شعور کی سطح کو بلند کرے۔ بیدلؔ دنیا کو ترک کرنے والا نہیں تھا۔ وہ دنیا کا عارف اور مصلح تھا۔

یاسمین! اگلے زمانے کے فارسی شاعروں میں بیدلؔ سے بڑا حکیم اور مفکر مشکل سے ملے گا۔ اس کو تخلیق اور کائناتی وجود کی جدلیت یعنی پُرتضاد اور متناقص بالذات اصلیت کا درک تھا اور وہ اندرونی تضاد کو بیان کرنے کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کرتا تھا جو غیر مانوس ہوتے ہوئے بھی جمیل اور دلکش ہوتے تھے ایک شعر خوب یاد آ گیا، سنو کتنا مؤثر ہے:

علتِ اضدادِ خلق اوج و حضیض فطرت است
زین سبہا بولہب خصمِ پیمبر بودہ است

فطرت کے مزاج میں تضاد ہے اور بولہبی اور پیمبری دونوں اس کے اہم پہلو ہیں۔ ایک پہلو

دوسرے پہلو کو تقویت دیتا ہے۔

بیدلؔ اس حقیقت کو بار بار بڑے بلیغ اشاروں میں ہم کو سمجھاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ھیگل اور مارکس کے جدلیاتی فلسفہ کا خواب میں بھی تصور نہیں کر سکتا تھا، لیکن حقیقت شناسی کسی دور یا کسی فن یا کسی جماعت یا کسی فرد کا اجارہ نہیں ہے۔ توحش اور بربریت کے زمانے سے لے کر اب تک اہلِ درک و بصیرت پیدا ہوتے رہے ہیں۔ ان کو حقیقت کی جھلکیاں نظر آتی رہی ہیں جو آنے والے زمانے کے لیے جستجو اور سعی کے ناپیدا کنار بیابان میں راہب کا چراغ ثابت ہوئی ہیں۔ مگر تم بیدلؔ کا ایک اور شعر سنو جو وجود کے فطری تضاد کا شعور بڑے پیارے انداز میں جگاتا ہے:

باہر کمال اند کے آشفتگی خوش است
ہر چند عقل کل شدۂ بے جنوں مباش

ہمارے لیے بیدلؔ کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ اس نے ہم کو زندگی کے اندرونی تضاد کو، جو زندگی کی اصل روح ہے، سمجھنے اور اس تضاد کو زبان میں اظہارِ خیال کرنے کے قابل بنایا۔ غالبؔ نے اردو میں جو بیدلؔ کا آہنگ اختیار کیا تو وہ بہت دور تک سوچی اور سمجھی ہوئی بات تھی۔ غالبؔ کو خود وجودِ کائنات اور وجودِ انسان کی جدلیّت کا شدید احساس تھا، اور اس نے یہ بھی محسوس کر لیا تھا کہ اس جدلیّت کو صرف بیدلؔ کی سکھائی ہوئی زبان میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

بیدلؔ نے ایک مثنوی میں جز و کل، صورت و معنی کا مسئلہ پیش کیا ہے۔ وحدت الوجود کے نکتے کو اس طرح تمثیل کے پردے میں سمجھانا کہ ہر اعتبار سے ہر سطح سے، کیا ادنیٰ، کیا اعلیٰ، جز و کل کی حقیقت اور باہمی نسبت سمجھ میں آ جائے ہر شخص کا کام نہیں۔ معنی اور صورت، حقیقت اور مجاز، جز و اور کل کے سوال کو تمثیلی حکایت کے انداز میں اس طرح سمجھایا گیا ہے کہ آج ہم اس کو سامنے رکھ کر فرد اور جماعت کے پیچیدہ مسئلے کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اس مثنوی کے دو ایک شعر اس سے پہلے ایک خط میں تم سنا چکا ہوں۔ قریب قریب پوری مثنوی یہ ہے۔ حافظے سے سنا رہا ہوں:

شبے بر تیغ کوہے بود جایم
ز بیتابی بہ سنگے خورد پایم
توانائی بہ طاقت گشت مغرور
کہ از راہش بہ جرأت افگنم دور
ندا آمد کہ اے محروم اسرار!
خرابات نزاکتہاست کہسار
مباد این جا زنی بر سنگ دستے
کہ مینا در بغل خفتہ است مستے
بہ یک آئینہ گر بیداد آید
دو عالم جلوہ در فریاد آید
بہ موجے گر زند دستِ ہوس پا
شکستن می رود بر روئے دریا

دیکھا یاسمین! کتنی دلنشین تمثیل ہے۔ پتھر کے ٹکڑوں کو ''مینا در بغل'' سوئے ہوئے مستوں سے اور ''کہسار'' کو نزاکتوں کے خرابات سے تعبیر کرنا بڑے رمز شناس تخیل کا کام ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ آخر میں اس نے خود اپنے عقیدے کے مطابق نتیجہ نکالا ہے۔ مگر یہ نتیجہ بھی ایسا ہے کہ بیدلؔ کا ہم خیال ہوئے بغیر ہم اس سے سبق لے سکتے ہیں وہ شعر بھی سن لو:۔

نقوشِ اعتبارِ دشمن و دوست
سوادِ نسخۂ یکتائی اوست

بہ قول آسیؔ غازی پوری:۔

کوئی دشمن ہو یا آسیؔ مرا دوست
میں سب کا دوست، کیا دشمن ہو کیا دوست

میں بیدلؔ کے منتخب اشعار خط کو ختم کرتے ہوئے سناؤں گا۔ اب وہ واقعہ سن لو جو تمہارے تصور کے سلسلے میں مجھے یاد آ گیا اور جس کا خط کے شروع میں تذکرہ کرتے کرتے رہ گیا۔ مگر پہلے دو ایک شعر اور سنو۔

یاسمین، بیدلؔ بڑا دانائے راز تھا۔ وہ زندگی کی اصلیت اور اخلاق و تمدن کی اہمیت سے واقف تھا۔ ذرا دیکھنا! صورت پرستی کی حقیقت کیا بتاتا ہے۔ ہم پیکر کو اس لیے پوجتے ہیں کہ بقول شیفتہؔ:۔

عجیب عشق میں تہذیبِ نفس ہوتی ہے

بیدلؔ کہتا ہے:

جان از راز ادب الفت پرست پیکر است
آبروئے زندگی ہم رفت چوں آداب رفت

دوسرے مصرع پر پہلے غور کرو۔ ایک پرانی کہاوت ہے ''بے ادب بے نصیب'' بات پرانی ہے اور کہنے کا انداز پرانا ہے۔ لیکن وہ بات ''دو اور دو چار'' کی طرح آج بھی صحیح ہے۔ اسی کو ورڈس ورتھ اپنے انداز میں کہہ گیا ہے:۔

" Me this unchartered Freedom Tires."

اور جب مارکس نے یہ کہا تھا کہ ''جبر کے شعور کا نام آزادی ہے'' تو گھما پھرا کر اس کا بھی یہی مطلب تھا۔ ''بشریات'' (Anthropology) کا دُور تک اور ڈُوب کر مطالعہ کرو تو ماننا پڑے گا کہ انسان کا اصلی مقدر بندگی اور بے چارگی ہے۔ خدا کی بندگی ہو یا قوانینِ فطرت کی بندگی یہ بحث لا طائل ہے۔ ہاں تو انسان کا مقدر جبر ہے۔ آزادی اس کا اکتساب ہے۔ مگر اس اکتساب کے لیے انسان کو بڑی پابندیوں کے ساتھ ریاضت کرنا پڑتی ہے اور ہزار ہا سال کی باضابطہ مشقتوں کے بعد اس کو وہ آزادی ملی ہے جس پر آج اس کو اس قدر ناز اور اعتماد ہے۔ یاسمین سن لو کہ بغیر ضابطے کی پابندی کے آزادی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یعنی وہی بقول بیدلؔ ''آداب گئے تو زندگی کی آبرو گئی'' اور آداب کے معنی صرف یہ ہیں کہ اپنی ذاتی اور اجتماعی فلاح کے لیے آنکھ بند کر کے کچھ پابندیاں اپنے اوپر عائد کر لی جائیں۔ اسی لیے

بقول بیدلؔ:

جان از راز ادب الفت پرست پیکر است

روح تک پہنچنے کے لیے پیکر کی عارضی پرستش ضروری ہے۔

ایک شعر اور سنو اور جتنا میں سمجھاؤں اُس سے زیادہ سمجھنے کی کوشش کرو:۔

گر ہمہ رنگے است موقوف بہار جلوہ است
درھمہ بوئے است بےگل بال شوخی دانہ کرد

اسی تصور کو غالبؔ نے اُردو میں یوں ادا کیا ہے:

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

اور ایک دوسرے شعر میں بھی اسی خیال کا اظہار دوسرے پیرائے میں کیا گیا ہے:۔

پوچھ مت رسوائیِ انداز استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا ، رخسار رہنِ غازہ تھا

لیکن جو بات باوجود غیر مانوس اسلوبِ اظہار کے بیدلؔ کے منہ سے بے ساختہ نکلی ہے وہ غالبؔ کے اشعار میں ہزار محنت وکاوش کا بار لیے ہوئے معلوم ہوتی ہے۔ بیدلؔ نے ہستی کے اعتبارات و علائق کی حقیقت کو ایسے انداز میں سمجھایا ہے جو بہ یک وقت حکیمانہ اور شاعرانہ ہے۔ جو ہر بغیر عرض کے، معنی بغیر صورت کے، حقیقت بغیر مجاز کے ناممکن ہے کہ عالمِ ظہور میں آسکے۔ بہ قول غالبؔ:۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

ہر چیز اپنے وجود کے اثبات کے لیے دوسری چیز کی محتاج ہے جو اس سے بالکل مختلف ہے۔

اب بیدلؔ کی زندگی کا وہ واقعہ سنو جس کو اس نے بڑی رچی ہوئی دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے اور جو اوائل عمر سے اکثر خود میرے دل میں چٹکیاں لیتا رہا ہے۔ ''تذکرۂ حسینی'' کے مصنف حسین

دوست سنبھلی نے اس واقعہ کو بگاڑ کر بیان کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس نے خود ''چہار عنصر'' کا مطالعہ نہیں کیا تھا، افواہ کے طور پر کچھ سن لیا تھا اسی کو درج کر دیا۔

بیدلؔ خدا رسیدہ رہا ہو یا نہ رہا ہو میں اس کو واقعی بہت پہنچا ہوا آدمی سمجھتا ہوں۔ وہ زندگی کی ان منزلوں سے گزر چکا تھا جن کو ''اندرونی تصادمات'' کہنا چاہیے۔ اور ان منزلوں میں وہ دوسروں کی رہنمائی کر سکتا تھا۔ وہ بڑا جہانیان جہاں گشت تھا۔ وہ ہر لحاظ سے نظیرؔ اکبرآبادی کا ''بنجارہ'' یا ''ہنس'' تھا۔ اس نے بڑے بڑے دُشوار گُزار سفر کیے تھے اور تمام جسمانی اور ذہنی ہفتخوانوں سے گزر چکا تھا۔ وہ ایک طرف تو روحانی سورما تھا جو نہ جانے کتنی کڑی منزلیں طے کر چکا تھا اور اپنے زمانے کے مشہور ترین درویشوں اور مجذوبوں کی صحبتوں سے فیض حاصل کیے ہوئے تھا۔ دوسری طرف وہ مردِ سپاہی تھا، لیکن دنیا داری اور ثروت پرستی سے اس کو دلی نفرت تھی۔ اس نے کئی جگہ ایسے شاعروں کی سخت الفاظ میں مذّمت کی جو انعام و اکرام کے لالچ میں اپنی صلاحیتِ شعری کو برباد کرتے ہیں۔ ابتدائی جوانی میں ضرور بیدلؔ نے بڑے ولولے کے ساتھ اورنگ زیب کے بیٹے محمد اعظم شاہ کی ملازمت قبول کر لی تھی، لیکن جب اس سے شاہزادے نے فرمائش کی اس کی شان میں کوئی قصیدہ لکھے تاکہ اس کی سخنوری کا اندازہ کیا جائے تو انتہائی بے نیازی کے ساتھ اس نے استعفا لکھ کر بھیج دیا اور شاہی ملازمت ترک کر کے گھر بیٹھ رہا۔ بعض اہلِ جاہ و منصب کی صحبت میں وہ ضرور رہا لیکن اس لیے نہیں کہ وہ جاہ و منصب والے تھے بلکہ اس لیے کہ وہ ''اہلِ صفا'' تھے اور بیدلؔ ان کی شرافتِ نفس اور صداقتِ کردار کا قائل تھا اور ان کے ساتھ اس کو رفیقانہ خلوص اور دوستانہ تعلقِ خاطر تھا۔ انھیں میں نواب شکر اللہ خان اور ان کے بھائی شاکر خان بھی تھے جو عالمگیر کی فوج میں اعلیٰ مناسب پر مامور تھے۔ بیدلؔ کو ان دونوں بھائیوں خاص کر شکر اللہ خان کے ساتھ بڑی سچی اور گہری محبت تھی اور ان دونوں بھائیوں کو بھی بیدلؔ کے ساتھ والہانہ عقیدت تھی۔ میرا خیال ہے کہ اگر یہ دونوں بھائی بیدلؔ کی زندگی میں نہ آئے ہوتے تو ''رقعاتِ بیدلؔ'' جیسی گراں بہا تخلیقات سے شاید ہم محروم رہ جاتے۔ ''رقعاتِ بیدلؔ'' میں کم وبیش تین سو خطوط ہیں۔ ان میں سے تقریباً سوا سو خطوط شکر اللہ خان کے نام اور کوئی پچاس خط شاکر خان کے نام ہیں اور یہی خطوط سب سے زیادہ

ولولہ اور اشتیاق کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ دوسروں کے نام بیدلؔ نے جو خطوط لکھے ہیں وہ انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں اور ان میں وہ کیف نہیں ہے۔

خیر بیدلؔ کی وہ رُوداد سنو۔ خواجہ عباد اللہ اخترؔ نے بیدلؔ پر جو کتاب لکھی ہے اس میں اس رُوداد کو پوری تفصیل کے ساتھ درج کیا ہے۔ تم اس کو ہو سکے تو پڑھ ڈالو اور کہیں مل جائے تو بیدلؔ کی ''چہار عنصر'' بھی پڑھ لو۔ یہ اس زمانے کی بات ہے کہ شاہ جہاں بسترِ مرگ پر زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہا تھا۔ اس کے بعد اس کی جانشینی کے لیے سخت سازشیں شروع ہو چکی تھیں۔ اورنگ زیب اور شجاع اپنی اپنی جگہ سلطنت پر قابض ہونے کی تدبیروں میں لگے ہوئے تھے۔ شاہ شجاع نے بنگال سے بہار تک تمام راجاؤں اور جاگیرداروں کو ملا کر ایک زبردست لشکر پھیلا رکھا تھا۔ سپاہیوں کے حوصلے بڑھے ہوئے تھے۔ بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر کے ایک رشتہ دار مرزا عبدالطیف میرِ لشکر تھے۔ بیدلؔ بھی ان کے ہمراہ تھا۔ یکا یک خبر ملی کہ اورنگ زیب سلطنت پر قابض ہو گیا ہے۔ الٰہ آباد کے جوار میں اورنگ زیب اور شاہ شجاع کی فوجوں کے درمیان خون ریز جنگ ہوئی۔ اورنگ زیب کا ستارہ اوج پر تھا۔ شاہ شجاع کو شکستِ فاش ہوئی۔ سپاہ میں بھگدڑ مچ گئی۔ شاہ شجاع اپنی جان لے کر بھاگا۔ اورنگ زیب کی فوج نے پیچھا کیا۔ مرزا عبدالطیف نے بھی چاہا کہ کسی مقام پر صف آرا ہو کر مقابلہ کرے۔ مگر اکھڑے ہوئے پاؤں نہ جم سکے۔ ناچار اورنگ زیب کی فوج کے راستے سے ہٹ کر قیام و پناہ کی فکر میں دس روز تک پریشان اور سرگرداں پھرتے رہے۔ آخر کار پٹنہ کے نواح میں پہنچ کر عافیت پائی اور چاند پور میں پڑاؤ ڈالا۔ سورج ڈوب رہا تھا۔ سب چاروں طرف تجسس کی نگاہ دوڑا رہے تھے۔ اتنے میں ایک سمت کچھ فاصلے پر ایک سفید عمارت دکھائی دی۔ دور سے کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا ہے۔ بیدلؔ سیلانی تو تھا ہی، اپنے دو ساتھیوں کو لے کر اس طرف چل پڑا۔ یہ لوگ قریب پہنچے تو ایک احاطہ ملا جو باغ تھا۔ پھاٹک کے اندر داخل ہوئے تو دو بنگلے نظر آئے۔ وسط میں ایک تالاب تھا۔ بیدلؔ اور اس کے ساتھیوں نے سیر ہو کر پانی پیا اور گھوڑوں کو بھی پانی پلایا۔ چوکنّے انداز میں اِدھر اُدھر نظر ڈالتے ہوئے لوٹنے والے ہی تھے کہ تالاب کے دوسرے کنارے سے دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیا، جس سے ان لوگوں کے دلوں میں کچھ ہراس، کچھ مزید تفتیش کی آرزو پیدا

ہوئی۔ ڈرتے ڈرتے آگے بڑھے تو ایک زمین دوز حجرہ دیکھا جہاں ایک پری زاد فرش پر سر جھکائے ہوئے بیٹھی تھی۔ اس کے سامنے آگ جل رہی تھی۔ چہرے سے دیوانگی ٹپک رہی تھی، جیسے کسی کے عشق میں عقل و ہوش کھو بیٹھی ہو۔ بیدلؔ بڑا دردمند انسان تھا۔ ضبط نہ کر سکا۔ جرأت کر کے حال پوچھا۔ اس پری زاد نے کچھ ایسے انداز سے بیدلؔ کی طرف دیکھا کہ وہ تڑپ کر رہ گیا۔ اس دوشیزہ نے ایک آہ سرد کھینچی اور یہ شعر پڑھا:

سالہا در طلبِ روئے نکو در بدرم
روئے بنما و خلاصم کن از ایں دربدری

اس کے بعد وہ حجرے سے نکلی اور بنگلے کی طرف چلی۔ بیدلؔ بھی پیچھے پیچھے چلا۔ وہ بنگلے میں صدر مقام پر بیٹھ گئی۔ بیدلؔ بھی سکتہ کے عالم میں اس کے قدموں میں بیٹھ گیا۔ وہ پری زاد رہ رہ کر وہی شعر دہراتی رہی۔ اس کے سوا ایک حرف بھی اس کی زبان سے نہیں نکلا۔ دفعتہً اس نے پھر بیدلؔ کی طرف دیکھا۔ بیدلؔ اس کی نگاہ کی تاب نہ لا سکا اور بے ہوش ہو گیا۔ بڑی دیر بعد جب ہوش آیا تو اس پیکرِ حسن کا کہیں پتہ نہ تھا۔ بیدلؔ کے ساتھی پاس بیٹھے تھے اور دم بخود تھے۔ اس عرصے میں مرزا عبدالطیف کو تشویش ہوئی اور اُنھوں نے تینوں ساتھیوں کی تلاش میں آدمی دوڑائے۔ وہ مقام کچھ زیادہ دُور نہ تھا، لیکن تلاش میں جو لوگ نکلے تھے ان کو کافی دیر تک بھٹکنا پڑا۔ خدا خدا کر کے وہاں پہنچے اور بیدلؔ کو اسی عالمِ خود باختگی میں اُٹھا کر لے گئے۔ بیدلؔ پر جنون کی سی کیفیت طاری تھی اور زبان پر وہی شعر جاری تھا۔ سب کا خیال تھا کہ وہ مقام آسیب زدہ تھا، اس لیے کہ بیدلؔ کے سوا ان کے ساتھیوں میں سے کسی نے کچھ نہیں دیکھا تھا۔ بیدلؔ کا علاج ہونے لگا۔ کچھ دنوں بعد وہ بالکل چنگا ہو گیا، مگر اس تجربہ کا نقش اس کی روح پر بیٹھ گیا اور تمام عمر اس کی زندگی میں کارفرما رہا۔ یاسمین کیسی دل میں اتر جانے والی تمثیل ہے۔ کچھ تم نے سمجھا کہ مجھے بیدلؔ کی زندگی کا یہ سانحہ کیوں یاد آرہا ہے؟ مجھے اس میں اپنی اور تمہاری دوستی کی اصلیت اور اس کے انجام کا ایک نہایت واضح نقشہ نظر آرہا ہے۔ تم کو میرے ساتھ اور مجھ کو تمہارے ساتھ جو بے قیاس اور بے اختیار محبت پیدا ہو گئی ہے وہ ہم دونوں کی ہستیوں کی عمیق ترین تہ سے اُبھری ہوئی ایک ناگزیر طلب ہے

جس کا آسودہ ہونا محالات سے ہے۔ اس والہانہ طلب کی صداقت، شرافت اور طہارت سے نہ انکار کیا جاسکتا ہے اور نہ اس پر حرف رکھا جاسکتا ہے، لیکن زندگی کے موجودہ ٹھوس مادی اقدار و مطالبات اور سماج کے مروجہ مسلمات و بدیہیات کے ساتھ اس کی کھپت نہیں۔ اس وقت ایسی دوستی اور محبت کا اعتبار ایک رویائی یا سیمیاوی نمود سے زیادہ نہیں، اس لیے اس سے لو نہ لگاؤ اور اس پر بھروسا نہ کرو۔ آؤ ہم ملنے اور نہ ملنے کے فرق کو ایک عارفانہ بے نیازی کے ساتھ محو کر دیں۔ پھر نہ ہم کو کوئی مایوسی ہوگی نہ کوئی دکھ اور اس وقت اس فرق کو محو کیے رہنے کی بہترین صورت یہ ہے کہ تم کو بیدلؔ کے کچھ اور اشعار سناؤں۔ واقعی بیدلؔ بہ قول غالب ایک ''محیطِ بے ساحل'' ہے۔ اس کی کائناتِ فکر کا رقبہ لامحدود ہے۔ دنیا اور انسان کی خلقت کے راز، انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور مسئلوں میں کون سا پہلو یا مسئلہ ہے جس پر بیدلؔ نے غور و فکر نہ کیا ہو جس کے متعلق اس کے وہاں ہدایتی اشارے نہ ملتے ہوں۔ حکمت و فلسفہ، اخلاق و معاشرت، مذہب و معرفت، کیا ہے جو بیدلؔ کے کلیاتِ نظم و نثر میں نہ ہو اور جس میں بیدلؔ ہمارے لیے ایک مجتہد کی حیثیت نہ رکھتا ہو۔ مضامین اور اسالیب دونوں میں بیدلؔ کے ہاں ایک جیسا لامتناہی تنوع ہے اس کی مثال فارسی یا اُردو کے کسی دوسرے شاعر یا نثر نگار کے وہاں نہیں ملتی۔ اب ہمہ تن گوش و ہوش ہو کر کچھ اشعار سنو۔ یہ شعر بغیر کسی ترتیب کے یاد آرہے ہیں اور صرف ''دیوانِ بیدل'' سے نہیں ہیں بلکہ اس کے تمام اختراعاتِ نظم و نثر سے چُنے ہوئے ہیں۔ بیدلؔ کے شعری کارنامے چھ ہیں۔ یعنی ''دیوانِ بیدلؔ''، رباعیاتِ بیدلؔ'' اور چار مثنویاں، یعنی محیطِ اعظم''، ''عرفان''، ''طلسمِ حیرت'' اور ''طورِ معرفت''۔ ''رقعات''، ''نکات'' اور ''چہار عنصر'' اس کے نثری اکتسابات ہیں۔ ان نثر کی تحریروں میں بھی غزلیں، رباعیاں، چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور متفرق اشعار بکھرے ہوئے ہیں اور ان میں سے بیشتر اشعار ''دیوانِ بیدلؔ'' کے اشعار سے بہ اعتبارِ فکر و فن برتر اور فائق ہیں۔ میں جو اشعار سنا رہا ہوں وہ ہر جگہ سے ہیں۔ سب سے پہلے جو شعر ذہن میں آرہا ہے اس میں بھی طلب و حصول ہی کا نکتہ سمجھایا گیا ہے:

مرا از پیچ و تاب آرزو ایں نکتہ شد روشن
کہ در راہِ طلب معراج دامان است چیدنہا

بہ سازِ ہستیِ نیرنگ محفل سخت حیرانم
کہ نبض نالہ خاموش است و دل مست شنیدنہا

ہزار جلوہ در آغوش بے خودی محوست
جہاں شعور طلب می کند تو خواب طلب

چشم بر نقش این و آن بر بند
اعتبارِ جہاں بہ خواب فروش

چہ ننگ دلق و چہ فخر کلاہ غفلت تست
بہ ہر لباس کہ باشی زخویش عریاں باش

سراسر چمنِ دہر نرگستان است
تو نیز آئینہ بر تراش و حیران باش

وضع ایں بحر سخت بے پرواست
ورنہ ہر قطرہ قابلِ گہر است

بیدلؔ از کلفتِ شکست منال
بزمِ ہستی دکانِ شیشہ گراست

آتش است اینکہ رنگ می خوانی
عبرت است ایں کہ جلوہ می دانی

رگ گل نالۂ زنجیر دارد
چمن جولانگہ دیوانۂ کیست

نگہ شوق جہاں بینش، تغافل تسکینش
ادب مینائے تمکینش، جنون پیمانۂ شورش
چمن زار جراحت بیدلؔ از تیرش دلے دارم

که حسرت غنچه می بندد به قدرِ ذوقِ پیکانش
کسے یا رب مباد افسردۀ نیرنگ خور داری
شرارم سنگ شد از کلفتِ صبر آزمائیها
چو رنگم بس سرتاپا طلسمِ ساز خاموش است
شکستن هم نه برد از پیکر من بے صدائیها
آنچه بر آئینۀ ماریختند
گر همه حسن است رنگے بیش نیست
موجِ دریا را به ساحل هم نشینی مشکل است
بے قراراں نذرِ منزل کرده اند آرام را
حذر کن از تماشا گاه نیرنگِ جهاں بیدلؔ
تو طبع نازکے داری و این گلشن هوا دارد
اے شرار سنگ جهدے کن ز افسردن برآ
پیش ازین نتوان به داغ منت آرام سوخت
حرص قانع نیست بیدلؔ ورنه در سازِ معاش
آنچه ما درکار دارم اکثرے درکار نیست
زدست رفتست اختیارم ، به نارسائی رسید کارم
به سازِ وحشت پرے برآرم که دامنم آشیاں نه گیرد
فتادۀ را زخاک بردار با میر نام استطاعت
کسے چه گیرد ز ساز قدرت که دست واماندگان نه گیرد
چه جگر ها که به نومیدیٔ حسرت نه گداخت
فرصتے نیست وگرنه همه کارست این جا

چه بار کلفتی اے زندگی که هم چو حباب
تمام آبله بردوش کردۀ ما را
اگر بهارم تو آبیاری ، وگر چراغم تو شعله کاری
ز حیرتِ من خبر نه داری ، بیارم آئینه رو برویت
نه شام مارا سحر نویدے ، نه صبح مارا دمِ سپیدے
چو حاصل ماست ناامیدی غبارِ دنیا به فرقِ عقبیٰ
به هر کجا ناز سر برآرد، نیاز هم پائے کم ندارد
تو و خرامے وصد تغافل ، من و نگاهے وصد تمنا
مخور از پاکیٔ دامان زاهد
فریبِ نور بے ایمان زاهد
چو آتش ظاهر و باطن تباهی
به سر خاکسترو و در دل سیاهی
حسن در اظهار شوخی رنگ تقصیرے نداشت
چشم ها غفلت نگه شد جلوه محو ناز ماند
شمع را در بزم بهر سوختن آورده اند
فکر انجامم مکن گر دیدۀ آغاز من
اگر غبار شوی محو دامن خود باش
چنان مباش که تشویش دیگراں باشی
مدعا از هستیٔ ما بس همیں آزار بود
ورنه در کنجِ عدم آسودگی بسیار بود
خواه غفلت پیشگی کن ، خواه آگاهی گزین

اے عدم فرصت دو روز ہر چہ می خواہی گزین
من نہ می گویم زیاں کُن یا بہ فکرِ سُود باش
اے زفرصت بے خبر! در ہر چہ باشی زُود باش

بجاست با ہما وحشت تعلق اوہام
بہ نالہ نیست میسر گسستن زنجیر
ہمیں کشاکشِ اوہام تا ابد باقیست
فنا کجاست تو خواہی بزی و خواہ بمیر
یوسفی کن اگر اسباب مسیحائی نیست
بہ فلک گر نرسیدی بن چاہے دریاب
دامن دیدہ بہ ہر سرمہ میالا بیدلؔ
انتظارے شودو گرد سر راہے دریاب
نہ دید از آبلہ ریگِ رواں منع جنون تازے
بہ نومیدی زپا منشین کہ ہر واماندہ پا دارد
ہیچ شکلے بے ھیولی قابل صورت نہ شد
آدمی ہم پیش ازن کادم بود بوزینہ بود
آتشم از بیم افسردن ہمان در سنگ ماند
رہزن آغازِ من شد کُلفتِ انجامہا
عاشقان را صندل آسودگی درد سرست
تا بہ سر دردے نہ باشد درد سر داریم ما
افسردگیت نیست جز اوہام تعلق
ہر چند شرر نیست تو از سنگ برون آ

اگر دماغم درین خمستان خمار شرم عدم نہ گیرد
ز چشمک ذرہ خام گیرم بہ آن شکوہے کہ جم نہ گیرد
دل بے نوا بہ کجا برد غم تنگدستی و مفلسی
مژہ برہم آورم از حیا کہ برہنہ بہ قبا رسد
بگذر ز خاصیت سخا کہ سحاب مزرع مدعا
بہ فتادگی شکند عصا کہ فتادہ بہ عصا رسد
دل ز تپش رفت و من می روم از خویشتن
عیب جنونم مکن نالہ بہ فرمان کیست
نہ بودم شمع تا از سوختن حاصل کنم رنگے
درین محفل بہ امید چہ یا رب چشم وا کردم
با ہمہ حکمت دوری بہ ہمین خرسندم
کہ در آئینۂ ما حسرت دیدارے ہست
نہ شد آن کہ شعلۂ وحشتے بہ دل فسردہ فسوں کند
بہ زمین، تپم بہ فلک دوم، چہ جنون کنم کہ جنوں کند
ہرغبارے کہ درین عرصۂ طوفان برخاست
ہمہ از شوخی وہ بیبا کیؒ جولان برخاست
نہ دلے کہ نالم وخون کنم، نہ سرے کہ ساز جنوں کنم
من بے نوا چہ فسون کنم ، کہ رود فرامشی از دلش
برنگ رسم پردازان تکلف می کنم بیدلؔ
وگرنہ معنئ الفت تکلف بر نمی دارد
خاموشم و بیتابم و فریاد تو دارم

چنداں کہ فراموش توام یاد تو دارم
برسر خوانے کہ میر قسمت افیونی بود
گر ہمہ حلوا دھد تلخی بہ یاران می رسد
دیدہ اشک می کارد ، دل ز داغ گلچیں است
در بہار نومیدی رنگ عاشقان این است
از بے نصیبی من غفلت ہوا مپرس
در خون تپید شوق و نہ گشتم چمن ہنوز
بیدلؔ از درد وطن خون گشت ذوق غربتم
بس کہ یاد آشیاں کردم قفس ہم تنگ شد
غرور عشرت ما با شکست نزدیک است
دمے کہ قطرہ ببالد حباب می گردد
گشاد و بست چشمت حیرت آراست
جہان پیدا و پنہانے نہ دارد
ز ہر مودام بر دوشم گرفتار ایں چنین باید
ز خاطر ہا فراموشم سبکسار این چنین باید
رنگِ پریدہ قابلِ گردِ سراغ نیست
جائے رسیدہ ایم کہ نتواں بہ پا رسید
روز وصلت باید از شرم آب گر دیدن کہ
در فراقت زندگی کردیم و جانے داشتیم
تا نظر بر چمن وضع جہاں وا کردیم
ستمے بود کہ بر دیدۂ بینا کردیم

نہ سمن بوئے بقا داشت ، نہ گل رنگ وفا
غیرت آلودہ بہ ہر رنگ نظر ہا کردیم
آنچہ بیداریٔ ما دام نظر می فہمید
حیرتے بود کہ در خواب تماشا کردیم
عشق بے پروا ، دماغ امتحان ما نداشت
ورنہ مشت خاک ما ہم قابلِ پرواز بود
خون بہ دل، خاک بہ سر، آہ بہ لب، اشک بہ چشم
بے جمال تو چہا بر من مسکین آمد
بہ چنین بضاعت شعلہ زن من بیدلؔ و غم سوختن
کہ چو شمع در بر انجمن شررست اگر گہر افگنم
سر کعبہ گرم فسون من ، دل دیر جوشش خون من
بگذر ز سیر جنون من کہ قیامت ہمہ جائیم
سخت نتوان گرفت دامن گیر
بیدلؔ از ہرچہ بگذری بگذار
نہ جام بادہ شناسم نہ کاسۂ طنبور
جز این قدر کہ جہان یکسرست چندین شور
کہ می داند کجا رفتند گلچینان دیدارش
ہم از خورشید می باید سراغ سایہ پرسیدن
آئینۂ عبرتم لیک نہ حکم وفا
دل بہ ہوا بستہ ام خانۂ الفت خراب
بہ احوال من بیدلؔ کسے دیگر چہ پردازد

زبس بے حاصلم از خاطر خود ہم فراموشم
تغافلت کرد پائمالم ، چسان نگریم چرا ننالم
فرامشی ہائے رنگ حالم ،فرامشت بادمی نگارم
ہجوم نالہ ام از راحتم مگو بیدلؔ
کشیدہ ام نفسے گاہ گاہ در زنجیر
زندگی وصل است امّا کو سر و برگ تمیز
چون نفس صیدم بہ فتراک است ومی تازم ہنوز
ہرکس ایں جا از مقام خویش می گوید خبر
جز حدیث گاوٗ و خر از مردم دنیا مپرس
چہ دارد ایں گیرودارِ ہستی گداز صد نام وننگ خوردن
شکست آئینہ جمع کردن ،فریب تمثال رنگ خوردن
بلبل الم غنچہ کشد بیشتر از گل
ظلم است بہ عاشق چہ مدارا چہ تغافل
چو دریا یک قلم موج است شوق بے خود جوشم
تمنائے کنارے دارم و طوفان در آغوشم
چشم وا کردم و طوفان قیامت دیدم
زندگی روز جزائے ست کہ من می دانم
نہ باغ دانم و نے خلد ایں قدر دانم
کہ گرد راہ خیال تو رنگہا دارد
بے دماغی ایں قدر سامان کس ہرگز مباد
خانہ باید سوختن تا آتشے پیدا کنم

آن بے پر و بالیم کہ در حسرت پرواز
گشتیم غبار و بہ ہوائے نہ رسیدم
ماضی و مستقبل من حال گشت از بے خودی
رفتم امروز آن قدر از خود کہ بے فرداشدم
ہر کجا نکہتِ گل پیرہنِ رنگ درید
نیست پوشیدہ کہ از کود سفرے می خواہد
تیرہ بختی نیز این جا دست گاہ عجزہ ماست
روز اگر گم گشت بارے شام پیدا کردہ ایم
قطرۂ اشکیم ما را جہد کو جولان کدام
از چکیدن تہمت یک گام پیدا کردہ ایم
عالم ہمہ یک نسخۂ آثار شہودست
غفلت چہ فسون خواند کہ اسرار گرفتیم
چوں نفس از مدعائے جستجو آگہ نیم
ایں قدر دانم کہ چیز نیست من گم کردہ ام
تغافل صد نگہ پرسد از احوالِ من بیدلؔ
مژہ نکشودہ سوئے خاکساران دیدنت نازم
گہرداری صدف راازشکست ایمن نہ می سازد
بضاعتہا دل است و دل نہ می آید بہ کارِ من

مثنوی ''محیطِ اعظم'' میں آدمؑ کے بارے میں لکھتا ہے:

اگر گندمش راہ زن شد چہ باک
کہ مست وفا از خطا ہاست پاک

بود وصف مستان ظلوم و جہول

کر کردند سر جوش مستی قبول

مثنوی ''طورِ معرفت'' میں بیدلؔ نے چند مناظرِ قدرت کی تصویریں اپنے خاص رنگ میں بڑی تخلیقی بصیرت کے ساتھ کھینچی ہیں جو قابل سیر ہیں۔قوسِ قزح کی تصویر دیکھو:۔

ز موج سبزہ و گل رنگہا جست

شفق تا بے زد و قوس قزح بست

گر از وصف قزح گیرد بیان رنگ

ببالد از زمین تا آسمان رنگ

رگ ابر بہارستان نیرنگ

طلسم ریشۂ فردوس در چنگ

پر طاؤس صرف رشتۂ دام

خیال لعل نو خط بر لب جام

بادل کو کیسے نادر استعاروں میں پیش کرتا ہے:۔

جنون پیما بہ چشم گریہ آہنگ

سیہ مستے شکست شیشہ در چنگ

سپہرے ریزش سیارہ خرمن

شبستان چراغاں زیرِ دامن

چو مژگان ہجوم اشک بستہ

قدح دادست و مینائے شکستہ

اور حباب کیا ہے:۔

زہے وضع حباب بے سر و پا

کہ حیرانی ز نقشِ اوست پیدا

نفس در دامن دل پا شکستہ

نگہ با شرم عقد دیدہ بستہ

اگر چشم است بر غیرش نظر نیست

وگر پا از خودش بیرون سفر نیست

چو ساغر پادشاہ عالم آب

کلاہ آرائے ناز از وضع آداب

یاسمین، بیدلؔ کی رنگا رنگی کی کوئی حد و نہایت نہیں ہے۔کہاں تک لکھوں؟ اس کا نیرنگ ساز تخیل کسی مقام پر بند نہیں۔ ہر قسم کے تجربات و واردات کے اظہار پر اس کو قدرت حاصل ہے،لیکن اس کا اسلوب اس قدر اچھوتا ہوتا ہے کہ وہ ہر واقعہ، ہر تجربہ اور ہر چیز کو نئے زاویے سے دیکھتا ہے اور اس کی نظر میں اوجھل پہلوؤں اور پوشیدہ تہوں کا پتہ لگاتا ہے اور نئی باتیں معلوم کرتا ہے جن کو پرانے اسالیب میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ذرا گن ڈالو میں نے کتنے اشعار تم کو سنائے ہیں،لیکن ہر شعر ایک نئے آہنگ کی کیفیت اپنے اندر رکھتا ہے۔ان میں سے کوئی شعر ایسا نہیں جو ہم کو کچھ نہ کچھ دے نہ جاتا ہو اور جو کسی نہ کسی اعتبار ہمارے نفس کی تربیت میں مددگار نہ ہوتا ہو۔

یاسمین! یہ میری زندگی میں پہلا اتفاق ہے (اور شاید کسی کی زندگی میں کبھی ایسا اتفاق نہ ہوا ہو) کہ تین دن تک ایک خط لکھتا رہ گیا۔اس سے پہلے میں نے اتنا طویل خط کبھی نہیں لکھا ہے۔تم پڑھتے پڑھتے تھک گئی ہوگی۔لیکن کروں کیا؟ مدت العمر کا دبا ہوا ارمان ابھر آیا۔لڑکپن سے بیدلؔ کی شخصیت اور شاعری مجھ پر چھائی ہوئی تھی اور مجھے حوصلہ تھا کہ کبھی اس پر جی کھول کر اپنے تأثرات اور اپنی رائے کا اظہار کروں گا۔زندگی کا وہ رویائی سانحہ یاد آ گیا اور میں چل نکلا۔یاسمین لوگوں کا خیال تھا کہ اور اب بھی ہے کہ وہ مقام جہاں بیدلؔ کو یہ واقعہ پیش آیا تھا آسیب زدہ تھا،اس لیے کہ بیدلؔ کے سوا اس کے ساتھیوں

میں کسی نے اس پری پیکر کو نہیں دیکھا تھا۔لیکن یاسمین یہ بیدلؔ کی روح کی اندرونی طلب تھی جس نے ایک خارجی پیکر اختیار کر لیا تھا۔کوئی دوسرا اس کو کیا سمجھے؟ مجھے انگریزی کے شاعر شیلے کی ایک نظم یاد آ رہی ہے جس کا عنوان ''الستور''(Alastor) یا ''تنہائی کی روح'' ہے نظم کا ہیرو ایک پیکرِ حسن کے پیچھے جو سرتا سر اُس کے تخیل کی تخلیق ہے نہ جانے کہاں کہاں کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔فرق یہ ہے کہ وہ شیلے کی تخیل تھی اور یہ بیدلؔ کا وہ حسی تجربہ تھا جس کو جی چاہے تو ''رویا'' یا ''فریبِ حواس'' کہہ لو۔میں نے جان بوجھ کر تم کو اتنے اشعار سنائے ہیں۔ان کو محفوظ کر لو۔یہ بیدلؔ کا نچوڑ ہے۔اب بیدلؔ کی تصنیفیں کہیں نظر نہیں آتیں۔بیشتر تو نایاب ہیں۔کسی زمانے میں اس کی تمام تصنیفیں میرے پاس تھیں۔مگر میری زندگی کے قیمتی ایام کے ساتھ وہ بھی ضائع ہو گئیں۔

بیدلؔ کا تذکرہ ختم ہو گیا اور یاسمین اب میں اپنے اندر ایک سناٹا محسوس کر رہا ہوں۔مگر اس سناٹے میں بھی وہ خلش کام کر رہی ہے جس کی طرف بار ہا اشارہ کر چکا ہوں۔آخر ہماری اس معصوم وابستگی کا انجام کیا ہوگا۔سوا اس ''نایافت'' کے اور کوئی تصور ذہن میں نہیں آتا جس کو بیدلؔ نے زندگی کی اصل و غایت بتایا ہے۔بیدلؔ کا ایک شعر پھر یاد آ رہا ہے:

از بس تماش دامن دلدار نازک است
دستم اگر بہ کار رود کار نازک است

غالبؔ کا یہ مشہور شعر بیدلؔ کے شعر کا محض ایک بگڑا ہوا عکس ہے:

اس نزاکت کا بھلا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالبؔ کا شعر بڑی پست سطح سے کہا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

یاسمین بہت تھک گیا ہوں۔جیسے زندگی کا سارا ست نکل گیا ہو۔اب مجھے رخصت کرو۔اب شاید عرصہ تک تم کو خط نہ لکھ سکوں۔تم اس خط کو کئی خطوں کی پیشگی سمجھو۔چلتے چلتے بیدلؔ کا ایک شعر اور سن لو جس سے میرے دل کیفیت کا اندازہ ہو سکتا ہے:

دیگر مپرسید از شوق دیدار
اندیشہ آب است از شرم اظہار

بیدلؔ نے یہ شعر شاکر خان کو ایک رقعہ میں لکھا تھا۔

میں نے اس خط کو کو سنے سے شروع کیا تھا۔اب دعا پر ختم کرتا ہوں۔یہ میرے دل کی آواز ہے:

بہ محفل شمع تاباں ، در گلستاں رنگ و بوُ باشی
الٰہی ! ہر کجا باشی بہار آبرو باشی

یہ شعر بھی بیدلؔ کا ہے جو انہوں نے شاکر خان کو ایک دوسرے رقعہ میں لکھا تھا۔آخر میں بیدلؔ کا ایک شعر پھر یاد آ گیا۔زندگی کی کتنی نازک اور صحیح تشبیہ ہے۔مجھے بڑی شدت کے ساتھ اس کی صداقت کا احساس ہو رہا ہے۔

اشک یک لحظہ بہ مژگاں بارست
فرصتِ عمر ہمین مقدار ست

اچھا یاسمین، اب فی امان اللہ!

تمہارا

''پردیسی''

بیدلؔ کی انفرادیت

(حقائق پسندی، تمثال آفرینی)

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

فارسی شاعری میں بیدلؔ منفرد مقام و رتبہ کے مالک ہیں۔ بعض اہلِ نظر نے انہیں ہندوستان میں فارسی کا چوتھا بڑا شاعر کہا ہے۔ یعنی انھیں خسروؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی صف میں رکھا ہے اور بعض یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ (اپنے فن کی حد تک) انھیں اسلامی ہندوستان کے مجددوں (۱)، میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان کی رائے میں پہلے مجدد سرہندیؒ تھے، دوسری مرزا عبدالقادر بیدلؔ اور تیسرے شاہ ولی اللہؒ، اور ان پر اقبالؔ کا بھی اضافہ کیا ہے۔

بیدلؔ خوش قسمت تھے۔ زمانے نے ان کی بڑی قدر و تحسین کی۔ غالبؔ تک بھی، جنھیں بیدلؔ سے کم ادبی مجدد نہیں سمجھا جاسکتا، بیدلؔ بننے کی آرزو کرتے رہے۔ از ہند تا افغانستان و ترکستان، بیدلؔ کا توتی بولتا رہا۔ بالکل قریبی زمانے میں ان کی سوانح عمری اور کلام کے مطالعے میں متعدد اہلِ علم نے بیش از بیش دلچسپی لی ہے جس کے باعث ان کے متعلق خاصا تنقیدی سرمایہ ظہور میں آگیا ہے۔

مجھے بیدلؔ کے بارے میں کسی نئی تحقیق کا دعویٰ نہیں اور سچ یہ ہے کہ مذکورہ وافر سرمائے کے ہوتے ہوئے، بیدلؔ کے متعلق مزید کچھ لکھنے کا ارادہ بھی نہ تھا، لیکن میں ایک خاص مجبوری کے تحت قلم اٹھا رہا ہوں۔

مجبوری یہ ہے کہ دورِ مغلیہ کے بعض نمایاں شاعروں کے مطالعے کے سلسلے میں اس سے قبل میں کچھ کوشش کر چکا ہوں جس کا مقصد تفصیلی تحقیق کے بجائے یہ رہا ہے کہ ان کے اسلوب اور عام مزاج

کے ان اہم خصائص سے بحث کی جائے جن پر شاعر کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ انفرادیت کی یہ جستجو میں نے اس لیے کی کہ اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے دورِ مغلیہ کی فارسی شاعری کے نمایاں سنگِ میل واضح ہو جائیں۔ ہر صورت میں میرے مدِّنظر فارسی اسلوب کے عہد بہ عہد تغیرات کی رُوداد نگاری تھی مگر چونکہ اُسلوب کی کہانی مطالب و افکار سے کسی حال میں منقطع نہیں ہوسکتی اس لیے ضمناً مطالب کا ذکر بھی آ گیا ہے۔ ارتقائے اسلوب کی اس رُوداد کی تکمیل کے لیے ضروری ہوا کہ بیدلؔ پر بھی قلم اٹھایا جائے کیونکہ اُسلوب کے لحاظ سے وہ اس سلسلے کا آخری نقطۂ ارتقا ہیں جس کی ابتدا صائبؔ نے کی تھی، جس کی بیچ کی کڑی ناصر علی سرہندی تھے اور آخر میں باندازِ دگر یہ سلسلہ غالبؔ تک پہنچا۔ صائبؔ کا انداز بیدلؔ تک پہنچتے پہنچتے ایک نقشِ خاص بن گیا جس کی پیروی کے لیے غالبؔ نے بھی ہمت کی۔ اگرچہ وہ اپنے دوسرے کمالات کے لحاظ سے اس منزل سے بہت آگے بڑھ گئے اور فنی عروج کی ایک نئی چوٹی سر کر لی۔

مجھے یہ دیکھ کر سخت تعجب ہوا کہ بعض تحریروں میں مرزا بیدلؔ کو تازہ گویوں میں شمار کیا جاتا رہا ہے (۲)۔ حالانکہ تازہ گوئی کا دبستان اکبری اور جہانگیری دور میں اپنی بہار دکھا کر ختم ہو چکا تھا۔ بلکہ میں تو طالب آملی کو بھی تازہ گوئی سے ہٹا ہوا دیکھتا ہوں اگرچہ اس طرز کا پرتو اس کے کلام میں ہے ضرور۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ شاہ جہان کے عہد میں صائبؔ نے تازہ گوئی کے مشرب کے بالکل برعکس مضمون اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے ایک نیا راستہ نکالا۔ یہ زمانہ تہذیبی حلاوت اور لطافت کا تھا۔ پرُ جوش اور ہنگامہ خیز لہجے اور دور کے مزاج سے مناسبت نہ رکھتے تھے۔ خوش خلقی اور شیریں اطواری وقت کی سب سے بڑی اخلاقی قدر تھی۔ صائبؔ نے اسی اخلاقیت کو تصویری رنگ میں پیش کیا اور خوش اطواری و خوش معاشی کی باتوں کو مؤثر بنانے کے تمثیل سے غیر معمولی کام لیا۔ ان کی زبان شیریں اور دلکش، بیان ہر قسم کی پیچیدگی سے پاک، ثقل نام تک نہیں، کہیں کہیں ذاتی اور کائناتی غم کی ہلکی سی آمیزش ہے، بہرحال اسے ہم طرزِ تازہ تو کہہ سکتے ہیں مگر تازہ گوئی نہیں کہہ سکتے جو ایک خاص اندازِ شاعری ہے۔ اس کے علاوہ صائبؔ کا رنگ بیشتر مجلسی ہے۔ یعنی اس کے اشعار مجلس اور گفتگو میں ہر موقع و محل کے مطابق استعمال ہو سکتے ہیں اور مزا دیتے ہیں۔ ان میں کچھ دانش کی باتیں بھی ہیں مگر بوجھل نہیں۔ گہری اور سنجیدہ فکریت

ان کی شاعری میں نہیں ہے۔ یہ نظیری، عرفی، فیضی اور شکیبی وغیرہ کے انداز سے بھی مختلف چیز ہے۔

یہاں یہ امر بھی لائقِ ذکر ہے کہ صائب کے شاگردوں میں جلال، اسیر اور قاسم دیوانہ نے ایک نیا طرز اختیار کیا اور اس کا نام ''طرزِ خیال'' رکھا۔ خان آرزو نے اپنی کتاب ''مثمر'' میں اس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس طرز کا یہ نام ''بہ سبب خیال ھای دور'' تھا جس کے باعث ان شعرا کے اکثر اشعار بے معنی ہو جاتے تھے۔ ان ایرانی شعرا کا یہ انداز ہندوستان میں پہنچ کر مقبول ہو گیا اور شاہ ناصر علی، مرزا بیدل اور ارادت خاں واضح نے اس سے ایک خاص رنگ نکالا (رنگے دیگر دادند و بعضے خیالات و عبارت تازہ تراشیدند۔ ''مثمر'')

اس بحث سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بیدل تازہ گویوں کے دبستان سے متعلق نہیں ہیں۔ وہ خانوادۂ صائب کے شاعر ہیں اگرچہ ان کا طرز صائب سے منفرد ہو گیا ہے۔ اس میں صائب کا رنگ بھی ہے اور ان کے شاگردوں (جلال، اسیر اور قاسم دیوانہ) کا بھی اور اس میں شاہ ناصر علی وغیرہ کا بھی اور ان سب کے ساتھ وہ نسلی ذوق اور شخصی فیضان بھی موجود ہے جو ترک نسل کے ہر بڑے آدمی کے حصے میں آیا ہے، یعنی رفعتوں اور عظمتوں کی جستجو جس میں خسرو سے لے کر غالب تک سب شریک ہیں۔ ان حالات میں متعین یہ کرنا ہے کہ بیدل کی انفرادیت کن خصائص سے قائم ہوئی؟

اگر مختصر الفاظ میں کچھ کہنا ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقائق (فکری وعرفانی) سے ان کا گہرا شغف ان کی انفرادیت کا ایک ستون ہے۔ دوسرا ستون ان کی تمثال آفرینی ہے جس میں مشاہداتی تصویریں حسن کے ایک خاص تصور اور انداز کی ترجمانی کرتی ہیں۔ بیدل ایک حقائق پسند، تمثال آفریں شاعر تھے۔ یا کوئی چاہے تو انھیں تصویر گر مفکر یا حکیمِ پیکر تراش کہہ دے۔ اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکے گا کہ جو لوگ ان کے بیان کردہ حقائق تک پہنچنے میں دقت محسوس کرتے ہیں وہ بھی ان کے اسلوب کی شوکت اور بیان کے تجمل سے محظوظ و متاثر ہوتے ہیں۔

اب آیئے، ان کے اس اسلوب کا ذرا تفصیلی تجزیہ کریں:

میں لکھ چکا ہوں کہ بیدل کا اسلوب، صائب کے انداز سے متاثر ہو کر ترکیب و ترتیب اور

خاص ذہن وذوق کی وجہ سے بالکل ایک نئی ایجاد بن گیا ہے۔

اس رنگ کے چند خصائص یہ ہیں:

(الف) پُر تمکین اور غیر معمولی اسلوبِ اظہار، جس میں شکوہِ الفاظ، ندرتِ استعارہ، دقّتِ فکر، لطفِ غرابت اور پیچیدگیِ اظہار جیسے پہلو موجود ہیں۔

(ب) تصویر آفرینی (تمثال آفرینی) جس میں مبصر (Visual) حسّی تصویریں نمایاں ہیں۔

(ج) بیانِ حقائق میں تحقیقی وانکشافی انداز چونکہ اظہار کے اسالیب، مطالب کی نوعیت سے وابستہ ہوتے ہیں اس لیے یہاں بیدل کے مطالب کی نوعیت کا سرسری ساذکر برمحل ہوگا۔

بیدل کے مطالب کو علی المجموع حقائقِ فکری وعرفانی کہا جا سکتا ہے جن کے اظہار کے لیے انہوں نے ایک خاص اسلوب ایجاد کیا ہے۔ صائب کی طرح بیدل بھی حقائق کا بیان کرتے ہیں مگر صائب کے یہاں حقائق اخلاقی نوعیت کے ہیں جن کا دائرہ رسمی اور محدود ہے۔ اس کے مقابلے میں بیدل کے کلام میں اخلاقایات کے علاوہ فکریات یعنی حقائق کے کچھ نئے تجربے اور دریافتیں بھی ہیں جن کے لیے بیدل نے آگاہی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

آگاہی سے بیدل کی مراد کسی نئی حقیقت کا انکشاف یا کسی معلوم حقیقت کا اظہار باندازِ نو ہے۔ بیدل اپنی ایک مثنوی ''عرفان'' میں آگہی کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آگہی بے نقابِ گل تو
مرگ نظارۂ تغافل تو

حقیقت کی یہ بے نقابی ان کے یہاں کئی صورتیں اختیار کرتی ہے۔

اول: نئی حقیقتوں کا کشف ووجدان

دوم: مشاہدات کے حوالے سے باطن کی طرف رہنمائی اور اس کے اندر سے حقائق کے نئے پہلوؤں کی دریافت۔

سوم: معلوم حقیقتوں کی نئی تعبیر اور اندازِ بیان کی نُدرت اور جدّت کے ذریعے معلوم حقائق کی تازہ پیشکش۔ بیدلؔ کی آ گہی انہی نکاتِ سہ گانہ سے عبارت ہے۔

بیدل نے غزلیات اور رباعیات کے علاوہ اپنی بعض مثنویات، خصوصاً مثنوی ''عرفان'' میں اپنے تصورِ آ گہی کی مختلف پیرایوں میں نشان دہی کی ہے۔ ان کے نزدیک آ گہی کا کمال، شعورِ حق (یا شعورِ اسم) ہے۔ ان کی نظر میں آ گہی کی نچلی منزلیں بھی ہیں؛ مثلاً مشاہدۂ حسنِ کائنات اور شعورِ صفات۔ لیکن ان کے مقاماتِ آ گہی میں بلند تر منازل بھی ہیں؛ مثلاً اس کی ایک انبساطی یا تکمیلی منزل حیرت اور تحیر ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ محض عقلی آ گہی بے قراری اور انتشار پیدا کرتی ہے۔ یہ انبساطی آ گہی (حیرت) جمعیتِ خاطر کا باعث ہوتی ہے۔ ان کی نظر میں حیرت تقدسِ ذات کا وہ شعور ہے جس کا خاصہ محویت ہے۔

آ گہی کی عقلی صورتوں میں اضطراب وتشویش لازمی ہے۔ اس کے بارے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بقدرِ آ گہی آمادہ است اسباب تشویشت
طبیعت باید اینجا اند کے غافل شود پیدا

آ گہی رنج پشیمانی ھا داشت
عیش ھا درخور غفلت کردم

آ گہی گردِ دو عالم شبہہ دارد در کمین
تا نگہ باقی است از تشویش مژگان چارہ نیست

آ گاہی و افسردگیم این چہ خیال است
تا دانہ بخود چشم کشود است نہال است

پُر گوئی من آفت آ گاہی دل است
آئینہ بود تا نفسم اعتدال داشت

اس کے مقابلے میں مقامِ حیرت جمعیتِ خاطر اور اطمینان پیدا کرتا ہے۔ بیدلؔ حیرت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آ گاہی کی پہلی منزل عقل ہے جو اسم وصفات کے ربط کا شعور پیدا کرتی ہے۔ حیرت کی منزل اس سے ماورا ہے۔ یہ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب نفس تقدسِ ذاتِ قدیم میں محو ہو جاتا ہے۔

اے حدوثت شعورِ اسم و صفات
قدمت حیرتِ تقدسِ ذات

عقل (وسیلۂ آ گہی) کی حد، کمال ونقصان کا امتیاز ہے اس سے آگے اس کی رسائی نہیں، کیونکہ اس کے بعد حیرت کی قلمرو شروع ہو جاتی ہے۔

دیدہ محو کمال و نقصان شد
خرد ایں جا رسید و حیران شد

بیدل کا تصورِ حیرت نہایت پُر لطف ہے۔ یہ بیک وقت ''نشاطِ مشاہدۂ حسن'' اور حقیقتِ اشیاء کی معرفت (بدرجہ کمال) اور ذوقِ حیات اور شوقِ ایجاد ہے۔ اس میں بیداری بھی ہے اور غفلت بھی۔ مگر اس میں لذت ہی لذت ہے۔ یہ سراپا کیفیتِ نشاط وانبساط ہے۔ اس میں ادراکِ حسن بھی ہے اور تخلیقِ حسن بھی۔ یہ پیغامِ ضبط بھی ہے اور شوقِ عنان گسیختہ بھی۔ غرض مقامِ حیرت ایک عجیب مقام ہے۔ اس سلسلے میں بیدلؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ان کی غزلیات سے لیے گئے ہیں:

حیرت حسنے است در طبع نگہ پرورد ما
شش جہت آئینہ بالد گر فشانی گرد ما

یہ وہ حیرت ہے جو مشاہدہ حسنِ کائنات میں محویت سے پیدا ہوتی ہے۔

حیرتِ دیدار سامانِ سفر داریم ما
دامن آئینہ امشب بر کمر داریم ما

یہ حسن زندگی کے متحرک (درسفر) مناظر و مقامات کا مشاہدہ ہے۔ غالبؔ نے بھی کہا ہے:
(زہے روانی عمرے کہ درسفر گذرد)

حیرتم اما بوحشت ما ہم آغوشیم ما
ہیچو شبنم با نسیمِ صبح ہمدوشیم ما

بے قراری و وحشت کے ہجوم میں محوِ حیرت دل مانندِ شبنم ہے جو نسیمِ صبح کے جھونکوں میں بھی پرسکون ہے:

حیرتِ دل گر نہ پردازد بہ ضبط کار ہا
نالہ می بندد بفتراکِ طپش کہسار ہا

اگر حیرتِ دل موجبِ جمعیتِ خاطر نہ ہو تو بے قراری ہی بے قراری شاملِ حال ہے۔ (اس حد تک کہ کہسار بھی ہمارے گریہ سے وقفِ اضطراب ہو جائیں۔

بیدلؔ کے ان اشعار میں حیرت کے مختلف روپ سامنے آئے ہیں۔ نشاطِ مشاہدۂ حسن، لذتِ تخلیقِ حسن، ہنگامۂ گرمیِ حیرت، ضبط و نظمِ حیرت وغیرہ۔ تو واضح ہوا کہ بیدلؔ کا مقامِ اکبر حیرت ہی ہے۔ لیکن احساس یہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں آگاہی کے نچلے مقامات کا تذکرہ کچھ زیادہ ہے۔ یعنی مشاہداتی ادراکِ حسن اور عقلی تعبیر و توجیہ۔ البتہ ان کی پیش کش ادبی و تخیلی ہے۔ یوں ان کے کلام میں اعلیٰ اور نامعلوم حقیقتوں تک پہنچنے کے لیے ان کی جدوجہد ہر جگہ واضح ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بیدلؔ اپنی حسن آفرینی کی ساری کوششوں کے باوجود جذباتِ قلبی کے شاعر نہیں ہیں۔ خارجی مشاہدات کے شاعر ہیں یا پھر حقائق فکری و عرفانی کے شاعر ہیں۔ قلبی تجربوں کی حقیقت سے بہت کم آگاہی رکھتے ہیں۔ (کم از کم ان کا بیان نہیں کرتے) ان کے مقابلے میں غالبؔ قلبِ انسانی کی بہتر تفسیر کر گئے اور جذباتی سچائیوں کا بہتر تصور دلا گئے ہیں۔

بیدلؔ عشق کے ترجمان نہیں، حسن کے ستائشگر ہیں۔ ان کے کلام میں حیرت بھی دراصل لذتِ مشاہدۂ حسن اور لطفِ ادراکِ حسن کا دوسرا نام ہے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی بیشتر توجہ حسنِ کائنات کی طرف ہے، حسنِ انسانی کی طرف نہیں۔ چنانچہ وہ طوطی و طاؤس کے جلوؤں کے شیدائی ہیں مگر حسنِ انسانی کے بارے میں ان کا قلم کچھ زیادہ شگفتہ نہیں۔ وہ ایک شعر بھی ایسا نہیں لکھ سکے جیسا مثلاً غالب نے لکھا:

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار عجب گل کتر گئی

اس بحث کے آغاز میں، میں نے آگاہی کو امتیاز کے مترادف اور حیرت کو سرورِ انکشاف سے تعبیر کیا تھا اور ان کی مختلف صورتوں کا ذکر کیا تھا۔

اس مقالے میں، میں ان سب صورتوں کا ذکر نہیں کر سکتا۔ صرف یہ عرض کر سکتا ہوں کہ بیدلؔ کے یہاں انکشاف کی اہم مثالیں ''حقیقتوں'' کی تعبیرِ نو اور تشکیلِ نو سے تعلق رکھتی ہیں اور اس تشکیلِ نو کا سب سے بڑا وسیلہ ان کا استعارہ ہے۔ ان کے یہاں تازگی اور جدت و ندرت کا سب سے بڑا ذریعہ ان کی تمثال آفرینی اور وہ اسلوبِ بیان ہے جس نے حقائقِ فکری و عرفانی کو حسین ادب کا درجہ دے دیا ہے۔ ان کے کلام میں حقائق کی منطق محسوسات و مشاہدات کے رنگین لباس میں موزوں طریقے سے سما گئی ہے۔ اعلیٰ منطق کے لیے ایسا خوش نما لباس بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔ (یہ ساری بحث ایک اور انداز سے، آگے اسلوب کے تجزیے میں آ رہی ہے)

اب اسلوب کی بحث آتی ہے۔ سب سے پہلے بیدلؔ کی لفظی عمارت گری کو لیجیے۔ بیدلؔ سادہ بات کو بھی پُرتمکین الفاظ میں ادا کرتے ہیں اور اس کے عموماً محاورہ و استعارہ کا دامن پکڑتے ہیں۔ وہ روزمرہ کی سادگی کے متحمل نہیں، محاورہ و استعارہ سے زمینِ شعر میں معانی کے گل کھلاتے ہیں۔ بہرحال تمکین ان کے اسلوب میں اہم عنصر ہے۔ یہ تمکنت کبھی نادر ترکیبوں کی تخلیق سے حاصل ہوتی ہے، کبھی دوسرے ذرائع سے۔ ترکیبوں کی مثال دیکھیے:

ز فسانۂ لبِ خامشِ کہ رسید مژدہ بگوش ما
کہ سخن گہر شد و زد گرہ بزبان سکتہ فروش ما
کلہِ چہ فتنہ شکستہ ای کہ ز حرف تیغ تبسمت
بسحر رساندہ دماغ گل لب زخم خندہ فروش ما

ان اشعار میں ’’زبانِ سکتہ فروش‘‘ اور ’’لب زخم خندہ فروش‘‘ دو ترکیبیں آئی ہیں جن میں استعارہ بصورتِ صفت واقع ہوا ہے۔ دوسرے شعر میں ’’کلہ چیزے شکستن‘‘ محاورہ ہے۔ ان سے معنی کی وسعت بھی ہوئی ہے اور عبارت کا رعب داب اور آہنگ بھی پیدا ہوا ہے۔ اس غزل کا حسبِ ذیل شعر بھی ملاحظہ ہو:

کہ صدائے قلقلِ شیشہ شد پرِی جنون زدہ ہوش ما
کف پای آبلہ پوش ما بدلِ شکستہ سروش ما

ظاہر ہے کہ ہر نئی ترکیب، معانی کے لیے افق کی نشاندہی کرتی ہے۔ اور فن کے لیے تصور کی بھی یہ بہرحال دیکھنا ہوگا کہ بیدلؔ کے مضامین کی نوعیت، ترکیب سازی کی محرک ہوئی ہے یا ان کے شوقِ اختراعِ ترکیب نے انھیں خاص مضامین پر مجبور کر دیا ہے۔ ان سے ان کے مزاج اور ان کی ذوقی غایتوں کا پتا چلتا ہے۔

بہرحال ذکر پُر تمکین اسلوب کا ہو رہا تھا۔ بیدلؔ اس تمکین آفرینی کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں۔ وہ کبھی علمی و اصطلاحی الفاظ سے تمکنت و شوکت کا تاثر پیدا کرتے ہیں، کبھی طویل تراکیب کے ذریعے، کبھی بارعب اشیا کے ذکر سے، کبھی عظمت کا احساس پیدا کرنے والی تصویروں سے، کبھی حیرت آفریں بحور سے جن کے اندر غرابت آمیز ترکیبیں، تسلسلِ اضافات، تشبیہاتِ نادر اور استعاراتِ غریب بیک وقت اس طرح لڑھکتے نظر آتے ہیں اور خروش پیدا کرتے ہیں جس طرح ایک طوفانی ندی میں ہر شے ایک دوسری کو بہائے لیے جا رہی ہوتی ہے اور ہنگامۂ خروش اور محشرستانِ نظر پیدا کرتی جاتی ہے۔ علمی و اصطلاحی الفاظ کے سلسلے میں غزلِ ذیل کو دیکھیے، اس میں جو مضامین بیان ہوئے

ہیں وہ عام ہیں مگر عبارت کی تعمیر میں علمی الفاظ کی مدد سے رعب داب پیدا ہوا ہے وہ ظاہر ہے:

آنکہ از بوی بہارش رنگِ امکان ریختند
گرد راہش جوش زد آثارِ اعیان ریختند
از ظہورِ معنیش بے پردہ شد اسرارِ ذات
و ز ظہور جسم او آئینۂ جان ریختند
نام او بردند اسمای قدم آمد بغرض
از لب او دم زدند آیاتِ قرآن ریختند
از جمالش صورت علم ازل بستند نقش
و ز کمالش معنی تخلیق انسان ریختند

(جلی الفاظ پر خاص طور سے نظر ڈالیے)

بیدلؔ کی یہ غزل نظیریؔ کی ایک غزل کے جواب میں ہے جو اسی زمین میں ہے۔ نظیریؔ نے سب مطالبِ حسن و عشق اور مئے و مینا کی اصطلاحوں میں بیان کیے ہیں اور چمن و گل و عندلیب کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ اس کی غزل میں جذبہ عشق، سرورِ جمالِ محبوب اور تصویرِ حسن نمایاں ہے لیکن بیدلؔ کی غزل کا سارا دبدبہ اس کی عملی اصطلاحوں کی وجہ سے ہے۔ نظیریؔ کے یہاں لفظیات کی نمود ان کے جذبوں سے ہوتی ہے۔ بیدلؔ کے اسلوب پر ان کے عقیدے مسلط ہیں۔ ان وجوہ سے ان کی مذکورہ غزل، شاعرانہ نثر کی سطح پر آ کر رک گئی ہے، شاعری نہیں رہی۔ البتہ اس میں علمی تمکنت ضرور پیدا ہوگئی ہے۔ یہ خصوصیت ان کی بہت سی غزلوں میں موجود ہے لیکن بہ حیثیتِ مجموعی وہ اپنی غزل میں تاثر پیدا کرنے کے لیے شاعری ہی کے وسائل (تراکیب اختراعی، تمثال ہائے حیرت افزا، استعاراتِ نادر و سلسلہ در سلسلہ تلازماتِ استعارہ وغیرہ) سے ٹھاٹھ کا سامان مہیا کرتے ہیں اور حقائقِ فکری کو بھی تمثال آفرینی کے زور سے شاعری کا لباس پہنا دیتے ہیں۔

بیدلؔ کے کلام میں استعارے اور علامتیں باندازِ خاص نمایاں ہوئی ہیں۔ ان کے استعمال

میں نُدرت وغرابت کے تحیر افزا اور چونکا دینے والے تاثرات پیدا ہوئے ہیں، لیکن یہ استعارات محض نمائشی قصر تعمیر نہیں کرتے۔ ان سے بیدؔل تخلیقِ فضا، ازدیادِ معنی اور توسیعِ مضمون کا کام لیتے ہیں۔ اسے کوئی چاہے تو مضمون آفرینی کہہ دے (یا معنی آفرینی)۔

معنی آفریں شاعروں کی اختراعی تصویرگری کے بارے میں یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ ان کی اکثر تمثالیں اور تصویریں موجود فی الخارج دنیا سے ماورا کسی موہوم عالم کے نقشے پیش کرتی ہیں۔ ان میں معمولی سی منطقی یا قیاسی رشتہ بندی اور فرضی یا موہوم (بلکہ کالمعدوم) مشابہت کا کوئی پہلو ضرور ہوتا ہے مگر وہ ایسی مخلوق اور ایسی کائنات کی باتیں ہوتی ہیں جسے مشاہدہ اور عقل تو کُجا، تخیل بھی اپنی نارمل حدوں میں ادراک نہیں کرسکتا۔

بیدؔل کی مضمون آفرینی اپنے معاصر شعرا کی مضمون آفرینی سے جُدا قسم کی ہے۔ بیدؔل کی ایسی ایک غزل بھی شاید نہ نکلے گی جس کا فکری خلاصہ کسی حقیقت پر مبنی نہ ہو۔ بیدؔل از بسکہ حقائق کے شاعر ہیں اس لیے ان کے کلام میں جادو اور طلسمات کی دنیا پیدا کرنے کی کوشش کم سے کم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی استعاریت بھی جو حقائق کی تصویر و تائید کے لیے ہے اشیا کے غیر منطقی روابط اور واقعات کے اثرات و نتائج میں مبالغے کو غلو یعنی بعیدِ غیر حقیقی حدوں سے جا ملاتی ہے۔ لیکن یہ بالکل واہمے کی مخلوق نہیں۔ ان کے مختلف اجزا کے درمیان ربط پیدا ہو جاتا ہے اور قابلِ فہم ہے۔

اب چند مثالیں بیدؔل کی مضمون آفرینی کی نشاندہی کے لیے درج ذیل ہیں۔ ان میں کہیں محاورے اور شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے، کہیں تجسیم (Personification) کے ذریعے بے جان یا موہوم اشیا کو شخص بنا دیا گیا ہے۔ کہیں اشیا و افعال کے اثرات و نتائج میں مبالغہ کر کے، ان اشیا و افعال کے لیے ایک نئی ماہیت تخلیق کی ہے۔ کہیں استعارے کے کسی ایک پہلو سے، مضمون کی ایک نئی دنیا پیدا کر دی ہے۔ کہیں طرفینِ تشبیہ میں ایسا علاقۂ مشابہت فرض کیا ہے جو سخت نامانوس اور بعید معلوم ہوتا ہے:

بسمل چو رنگ در جگر خون طپیدہ ای
خمار جام تسلی شکستن آسان است

ز نالہ تا بخموشی ہزار تشنہ لبی است

اے تمنا نسخہ ہا نذرِ توہّم کُن کہ ما
مسطرے بر صفحہ از موج پر عنقا زدیم

نارسائی ہوس شکوۂ کیست
خامشی پیچش صد طومار است

در گلستانے کہ خواند اشک من سطرنمے
سایۂ گل تا ابد ابر آفرین پیدا شود

این صید گاہ کیست کہ از جوشِ کُشتگان
بسمل چو رنگ در جگرِ خون طپیدہ است

سیل بنیادِ تحیّر حسرتِ دیدار کیست
جوہرِ آئینہ چون اشکم چکیدن مائل است

بیدؔل اپنی استعارہ بندی کا کمال اپنی تخلیق کردہ غرابت خیز مشابہتوں میں دکھاتے ہیں:

زبے قراریٔ نبضِ نفس توان دانست
کہ عمر آھوی وحشت کمند بے سببی است

اگر دماغم درین خمستان خمار شرم عدم نگیرد
ز چشمک ذره جام گیرم بآن شکوہے کہ جم نگیرد

ز فسانۂ لب خامشِ کہ رسید مژدہ بگوش ما
کہ سخن گہر شد و زد گرہ بزبان سکتہ فروش ما
کلہِ چہ فتنہ شکستہ ای کہ ز حرف تیغ تبسّمت
بسحر رساندہ دماغ گل لب زخم خندہ فروش ما

بیدلؔ کی استعارہ نگاری کی ان مثالوں سے یہ بھی روشن ہے کہ وہ مرکبِ توصیفی اور اس کی طویل ساخت سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں۔

صفت کا معنی خیز اور بامطلب استعمال جتنا بیدلؔ کے یہاں ملتا ہے اتنا شاید غالبؔ کے یہاں بھی نہیں۔ وہ مستعار منہ کی صفات اور اس سے متعلق جملہ باریکیوں سے باخبر ہیں اور ان نازک باریکیوں میں ربط پیدا کر کے، مدعا کی ایک تصویر کھینچتے ہیں جس میں مبالغہ ذہن کو بعید ترین فاصلوں میں لے جاتا ہے جہاں ہمیں کوئی نئی دنیا دکھائی دیتی ہے۔

ہماری شاعری کے نقاد مضمون آفرینی کی مذمت کرتے ہیں اور حقیقتِ عقلی اور احساسِ واقعیت کے پیشِ نظر اس کی مذمت بجا بھی ہے مگر مضمون آفرینی کو علی الاطلاق برا نہیں کہا جاسکتا (دیکھیے میرا مضمون ناصر علی سرہندی) بری مضمون آفرینی وہ ہے جو قاری کو کچھ نہ دے۔ تصویر بھی نہ دے اور تعبیر بھی نہ دے۔ یعنی اس میں آگاہی، انکشاف اور تجربے کا کوئی پہلو موجود نہ ہو۔ ہم بیدلؔ کی مضمون آفرینی کو اس صف میں نہیں رکھ سکتے۔ ان کی مضمون آفرینی انکشاف و آگہی کے ہم رکاب چل رہی ہے۔

بیدلؔ کے بعض استعارے ان کی شاعری کی پختہ اور مستقل علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں آئینہ، طاؤس، طوطی، موج اور حباب بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بہت سے مطالب ان علامتوں کے لوازم و مناسبات سے پیدا ہوئے ہیں۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ آئینہ کی علامت بیدلؔ سے مخصوص نہیں۔ سب سے پہلے شاید طالب آملی نے اسے بطورِ خاص اپنایا۔ اس کے بعد یہ صائبؔ کی شاعری کی سب سے بڑی علامت بنی جس کے ارد گرد اس نے صدہا معنی جمع کر دیے اور دورِ شاہ جہانی کی نقش بھری تصویر اس کی مدد سے بکمال خوبی کھینچی ہے۔ بیدلؔ کے کلام میں آئینہ تہذیب کی علامت نہیں بلکہ فکری عرفانی حقیقت (تجلیاتِ دل) کا ترجمان ہے۔

موج و حباب بھی بیدلؔ سے مخصوص نہیں۔ یہ صوفیوں کی عام علامت ہے مگر بیدلؔ نے اسے اپنے حرکی افکار کا ترجمان بنایا ہے۔

طاؤس کی علامت (جو طوطی کی طرح صائبؔ کے یہاں بھی استعمال ہوئی ہے) بیدلؔ کے یہاں اپنے خاص نقوش کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ بات قرینِ قیاس ہے کہ شاہجہان کے تختِ طاؤس نے سارے ادب و تہذیب پر اثر ڈالا ہوگا مگر اس سے بیدلؔ کی دلبستگی اتنی خصوصی کیوں ہے؟ یہ امر قابلِ تحقیق ہے۔ بہرحال ان کے کلام میں طاؤس حسن کے مترادف ایک لفظ ہے جس کا ہر روپ طاؤس کے استعارے سے نمودار ہو رہا ہے۔ مثلاً اس شعر میں اسے حسنِ عام کے لیے استعمال کیا گیا ہے:

آنسوی علم و عیان بیضۂ طاؤسے ہست
آرزو ہا ز عدم بوقلمون می آیند

اس رنگ میں بیدلؔ کی دلچسپی ظاہر و واضح ہے۔ اسی سے مناسبت رکھتے ہوئے، طاؤس نقش و نگار کے علاوہ رنگ کی وجہ سے بھی دل پسند ہے۔

اور نقش، تصویر اور تمثال کی علامت بیدلؔ کے زمانے میں فنی تخلیقی سرگرمیوں کا عکس لیے ہوئے ہے جس کا تعلق زیادہ تر آئینہ سے ہے۔ تصویر اور نقش سے یہ دلچسپی میر تقی میرؔ کے کلام کی بھی خصوصیت ہے اور غالبؔ نے بھی اس سے مضمون پیدا کیے ہیں۔ (اس موضوع پر میرا مضمون ''میرؔ اور نقاشی کا فن'' ملاحظہ ہو۔ نقدِ میر) بیدلؔ کے یہاں بھی کثرت ہے مگر میر تقی میرؔ کی سی واقفیت معلوم نہیں ہوتی۔

بیدلؔ کی تمثال آفرینی کے بعد، ان کے کلام کا آہنگِ خاص بھی زیرِ بحث آئے تو برمحل ہوگا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ بیدلؔ کی شاعری توانائی، حرکت اور خروش کی کیفیات کی ترجمان ہے اس لیے قدرتی طور سے ان کے کلام کا آہنگ بھی ان کیفیات سے معمور ہوگا اور اس کے مطابق بحور کا انتخاب ہوگا۔

ان کی غزلیات میں (جیسا کہ قدرتی امر ہے) ہر قسم کی بحریں استعمال ہوئی ہیں، لیکن ان کی وہ غزلیں جو طویل بحروں میں ہیں، ان کے خروش پسند ذوق کا پتا دیتی ہیں۔ ان میں خروش آفرین ترنم ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیدلؔ جب اس قسم کی بحور میں طبع آزمائی کرتے ہیں تو وہ جنونِ وجد کی کیفیت سے سرشار ہوتے ہیں۔ اس قسم کی غزلیات میں سہ لفظی توصیفی ترکیبیں، جن کے آگے یا پیچھے کبھی کبھی اضافتیں بھی ہوتی ہیں، شاعر کی سرمستی و سرشاریِ طبع کا گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔

ان غزلیات میں وہ جوش و اضطراب بھی ہے جو آگاہی کا منبع ہے اور وہ جولانی اور قوت بھی جو ان کے توانا فکر کے لیے لازم ہے۔

یہاں بیدلؔ کے توانا اور حرکی آہنگ کے زیادہ نمونے پیش کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ بیدلؔ کا ایسا کلام اتنا زباں زد ہے اور معروف ہے کہ اس کا اعادہ بے محل ہوگا۔ تاہم ایک غزل محض تاثر دینے کے لیے پیش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیرِ سرو سمن درآ
تو ز غنچہ کم ندمیدہ ای درِ دل کشا بچمن درآ
پیِ نافہای رمیدہ بو مپسند زحمتِ جستجو
بخیالِ حلقۂ زلف اُو گرہی خور و بختن درآ
نفست اگر نہ فسون دہد بتعلق ہوس جسد
ز ہے دامن تو کہ میکشد کہ درین رباط کہن درآ
ہوس تو نیک و بد تو شد نفس تو دام و دد تو شد
کہ باین جنون بلد تو شد کہ بعالم تو و من درآ

غمِ انتظار تو بردہ ام برہ خیال تو مردہ ام
قدمی بہ پرسش من کشا نفسی چو جان ببدن درآ
چو ہوا ز ہستی مبہمی بتاملی زدہ ام خمی
گرہ حقیقت شبنمی بشگاف و در دل من درآ
نہ ہوای اوج و نہ پستیت نہ خروش ہوش و نہ مستیت
چو سحر چہ حاصل ہستیت نفسی شو و بسخن درآ
چہ کشی ز کوشش عاریت الم شہادت بی دیت
بہ بہشت عالم عافیت در جستجو بشکن درآ
بکدام آئینہ مایلی کہ ز فرصت اینہمہ غافلی
تو نگاہ دیدۂ بسملی مژہ وا کن و بکفن درآ
ز سروش محفلِ کبریا ھمہ وقت میرسد این ندا
کہ بخلوتِ ادبِ وفا ز در برون نشدن درآ
بدر آی بیدلؔ ازیں قفس اگر آنطرف کشدت ہوس
تو بغربت آنہمہ خوش نہ ای کہ بگوییت بوطن درآ

کہا جا چکا ہے کہ بیدلؔ کے اصوات اکثر و بیشتر جوش و خروش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں ضعف اور نعومت اور حزن و ملایمت کے اثرات کم سے کم ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ بیدلؔ اس ضعف آفریں اور خواب آلود لطافت کے خلاف ردِعمل کا درجہ رکھتے ہیں جس کے بعد مسلمانانِ ہند میں انحطاطی خیالات کا آغاز ہو گیا تھا۔ بیدلؔ نے فکری اور ادبی حد تک اس روح توانائی کا دوبارہ احیا کیا جو ترک اور تورانی اقوام کا خاصہ تھا۔ اس نے جلال اور قاہری کے نشانات پھر اجاگر کیے جو بعد میں پہلے غالبؔ اور پھر اقبالؔ کی شاعری میں بھرپور طور سے کمال تک پہنچے۔ اسی بنیاد پر وہ صائبؔ سے مختلف ہیں کیونکہ صائبؔ شیریں اور خوش آواز شاعر ہیں۔ وہ جوش اور توانائی کے شاعر نہیں۔

بیدلؔ کے پورے معنوی کمالات کا ابھی جائزہ نہیں لیا گیا۔ ان کے افکار کی روداد بھی ابھی مرتب نہیں ہوئی۔ ان کے عظیم اور پرُ جلال اسلوب کا فنی تجزیہ بھی نہیں ہوا۔ نہ اس کے تہذیبی پس منظر کی سرگزشت لکھی گئی ہے۔ ابھی تک اس اسلامی تمدن کے تاریخی عمل کے کسی اضطراب کا بھی پتہ نہیں چلایا گیا جو کلامِ بیدلؔ کے پس منظر میں جلوہ گر ہے اور ان کے کلام میں رفعتوں، وسعتوں اور عظمتوں کے لیے جو بے پناہ ذوق وشوق نظر آتا ہے اس موضوع کو تو چھیڑا ہی نہیں گیا۔ بلکہ واضح ہے کہ یہ رفعتیں اور عظمتیں ان کے کلام میں موجود ہیں اور انھیں اسلامی ہندی تہذیب کی جذباتی اور عرفانی تاریخ میں ایک سنگِ میل کا درجہ حاصل ہے۔ میں اس سلسلے میں چند اشارے ہی جمع کر سکا ہوں۔

نواب شکر اللہ خاں خاکسار اور عاقل خان رازی دونوں اپنے زمانے میں مطالعۂ رومیؔ کی تحریک کے علمبردار تھے۔ یہ تحریک اکبری دور کی کلاسیکی علمی منطقی لہر کے خلاف ایک مذہبی رومانی ردِعمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مذہبی رومانی تحریک میں جو عقل سے زیادہ وجدان، تجزیے سے زیادہ تحیر اور ہوش سے زیادہ جوش پایا جاتا ہے، اور یہ عقل و منطق کے بجائے تصفیۂ باطن کے سرچشموں سے مستفید ہو کر، شورشِ جنون و آشفتگی کی شاہراہوں سے گزرتی تھی۔

ابوالفضل کے ''گوہرِ شب چراغ عقل'' سے کون آگاہ نہیں۔ لیکن ہر کوئی جانتا ہے کہ اکبر کا عقلی دور، توحید کی اس ''مرکز پسند'' طبیعت سے خاص دور چلا گیا تھا جو اسلام کی واحد اور غائب حقیقت سے دلچسپی لیتی تھی۔

اس سے ہٹ کر اس وسعتِ مشرب اور انتشارِ ذہنی کا علمبردار ہو چلا تھا جس کا نعرہ تھا ''از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است'' اور جس سے حق کے دائرے میں بے شمار تعبیریں شامل ہو گئی تھیں جن کے مٹانے کے لیے ہندوستان کی اسلامی سلطنت قائم ہوئی تھی۔ گوہرِ شب چراغ عقل کی یہ روشنی ایک طرف کعبہ کی تحقیر اور دلم بکفر آشناست کے غلغلوں تک پہنچ کر داراشکوہ کے مجمع البحرین اور سرِ اکبر تک جا پہنچی اور دوسری طرف میر باقر داماد اور ملاّ صدرا کی اشراقیت کی صورت میں آفتاب آمد دلیلِ آفتاب سے متصل ہو گئی۔ اس کے خلاف بہت سے ردعمل ہوئے۔ ان میں سے ایک لہر مجددیہ اور قیومیہ سلسلوں کی

صورت میں اُٹھی اور دوسری لہر مطالعۂ رومیؔ کی رومانی فکریت کے رنگ میں نمودار ہوئی جس میں شورش اور آشفتگی (اور ''تگ و تاز و ہم جنون عنان'') کو بنیادی لہروں کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ احیائی تحریک شاہ جہان کے دورِ آخر میں شروع ہو چکی تھی اور عاقل خاں رازی اور شکر اللہ خاں خاکسار اس کے نمائندۂ خاص تھے۔ (مطالعۂ رومیؔ کی تحریک پر میرا مضمون ''مقامات اقبالؔ'' میں ملاحظہ ہو)۔

بیدلؔ اس دبستان کے فرد تھے اور اور یہ شاید شکر اللہ خاں خاکسار کی رفاقت کا بھی اثر تھا۔ ان کے اس مسلک کا اندازہ اس شعر سے کیا جا سکتا ہے:

با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کل شدۂ ای بے جنون مباش

ظاہر ہے کہ جنوں اس جذباتی عرفانی تحریک کا مظہر ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ بہر حال بیدلؔ اپنے کمالات کے لحاظ سے ایک بلند تر سطح کے شاعر اور مفکر تو تھے ہی، وہ ان روحانی غایتوں کے بھی مبلغ تھے جن کا ایک مقام کمال ہے؛ یعنی حقیقتِ محمدیہؐ کا ادراک۔ اس حقیقت کے توسط سے انھوں نے ساری کائنات کے طلسماتِ معانی کی نقاب کشائی کی۔ نتیجہ یہ کہ ان کا ہر ہر لفظ تقدسِ ذات کا آئینہ ہے اور ان کا ہر ہر معنی شعورِ اسم کی شرح ہے۔ اس کی برکت سے ان کا کلام گلزارِ معنی اور چمنستانِ حقیقت ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

زیں سرمہ کہ حق کشید در دیدۂ من
ہر جا لفظے دمید معنی دیدم

☆☆☆☆☆☆

حواشی

۱۔ کرنل خواجہ عبدالرشید کی کتاب ''النفس''، نیز ڈاکٹر عبدالغنی کی کتاب ''روحِ بیدلؔ'' (مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور)

۲۔ اس کی تائید میں بیدلؔ کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے:

بفکر تازہ گویاں گر خیالم پر تو اندازد

پر طاؤس گردد جلوۂ اوراق دیواں ہا

اس شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ اگر میں تازہ گویوں کے انداز میں لکھوں تو اس طرز میں بھی شاعری کی بہار دکھادوں اس سے یہ مطلب نہیں نکلتا کہ وہ تازہ گویوں کے انداز میں لکھ رہے ہیں۔ تازہ گوئی اور طرزِ بیدلؔ میں واضح فرق ہے۔

بیدلؔ کی غزل اور اخلاق و موعظت

(ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی)

بیدلؔ ایک مردِ صاحبِ دل بھی تھے اور صوفی صاف دل بھی۔ ان کے ہاں عشقِ مجازی کی شاعری میں بھی ایک اخلاقی پابندی، ایک تہذیبی رچاؤ ملتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اخلاقیات کا کس قدر خیال رکھتے تھے۔ وہ سعدیؔ تو نہیں تھے۔ انہوں نے کوئی گلستان یا بوستان تصنیف نہیں کی ہے لیکن ان کے جذبۂ انسان دوستی، ان کی دین پسندی، ان کا صوفیانہ مسلک اور ان کے اپنے اعلیٰ کردار کی وجہ سے ان کی غزل میں عام عشقیہ مضامین کے بیان میں بھی اخلاقی اقدار کا پاس اور لحاظ بہت زیادہ ملتا ہے۔ ان کی نظر میں خلق کریم زندگی کی ایک بنیادی قدر ہے۔ اس لیے وہ اپنی غزل میں بھی اخلاقی اقدار کو پیش کرتے ہیں۔

بیدلؔ کہتے ہیں میں نے جو کچھ کیا ہے وہ بے رغبت و نفرت کیا ہے اور یہ بات درحقیقت اخلاقِ اعلیٰ کی بنیاد ہے کہ انسان جو کام کرے بغیر لالچ اور بغیر خوف کے کرے:

ھر چہ از دستِ من آمد بیدلؔ

ہمہ بی رغبت و نفرت کردم

بیدلؔ کہتے ہیں اپنے اخلاق سے ایک مخلوق کو مسخر کیا جا سکتا ہے:

در کفِ اخلاقِ تست رشتۂ تسخیرِ خلق

غافل از احسان مباش ہیچ کست بندہ نیست

بیدلؔ کہتے ہیں انکسار و تواضع تو دلوں سے کینے دھو دیتے ہیں۔ اس شیشہ سے پتھر کی گرہ کھولی جاسکتی ہے۔ یعنی پتھر دل کو بھی موم کیا جاسکتا ہے:

کلفت زدای کینۂ دلہا تواضع است
زین شیشہ می توان گرہ سنگ باز کرد

اگر چہ بیدلؔ تواضع اور انکسار کی تلقین کرتے ہیں اور خود بھی ایک متواضع شخصیت کے مالک تھے، لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ اپنے سے کمتر لوگوں سے عجز و انکسار سے پیش آنا چاہیے اور ہمسروں یا برتر لوگوں کے سامنے البتہ اپنا سر اونچا رکھنا مناسب ہے:

با عاجزان فروتنی آثارِ عزت است
از ہر کہ ہمسر تو نباشد فزون مباش

عاجز کشی است شیوہ ابنای روزگار
بیدلؔ بچشم خیرہ نگاہان زبون مباش

ایک شعر میں بیدلؔ کہتے ہیں کہ عالمِ اخلاق میں جو کچھ ہے وہ صرف ایثار ہے۔ اگر آستین سے ہاتھ ہی مدد کے لیے نکال لو تو بڑی بات ہے۔ یعنی آستین (جیب) سے روپیہ پیسہ نہ نکالو تو کوئی بات نہیں ہاتھ ہی سے کسی کی مدد کردو تو بڑی بات ہے۔ دوسروں کے لیے کچھ تو کرو۔

ہر چہ دارد عالمِ اخلاق بی ایثار نیست
دست بسیار است گر از آستین بیرون کنید

بیدلؔ عیب پوشی کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو دوسروں کی عیب پوشی کرتا ہے اللہ اس کی عیب پوشی کرتا ہے:

کسی کو نیک و بد ہوشیار و مست بپوشد
خدا عیب دی از چشم ہر کہ ہست بپوشد

حرص کی مذّمت یوں کرتے ہیں کہ مردِ حریص صرف غم و غصہ ہی کھاتا ہے سیر چشمی ہی درحقیقت بادشاہی ہے۔ حرص کی وجہ سے ہم بہت غیر ضروری اشیا جمع کر لیتے ہیں۔ تم دولت کی ہوس میں جان کنی کے عالم میں ہو، اب قبر ایک نگینہ ہے جو تمہارے نام پر کندہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی تمارے لیے قبر کھودی جاسکتی ہے بالفاظ دیگر اب تو موت ہی تمہاری حرص کا علاج ہے:

از مایدہ ٔ نمک حرص پرسید
چیزیکہ بجز غصہ توان خود محال است

بادشاہی در طلسمِ سیر چشمی بستہ اند
کاسۂ چشمِ گدا گر پر شود جامِ جم است

حرص قانع نیست بیدلؔ ورنہ اسبابِ معاش
آنچہ ما درکار داریم اکثری درکار نیست

ای بسکہ بہ تحصیلِ غنا حرص تو جان کند
قبر است نگینی کہ بنامِ تو توان کند

بیدلؔ کہتے ہیں کہ ایسی دولت مندی چھوڑ دے جو تمہیں اپنے دوستوں کا دشمن بنا دے چونکہ جو لوگ دولت مند بن جاتے ہیں وہ سب سے پہلے اپنے غریب دوستوں کو سلام کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔

بگذر زغنا تانشوی دشمنِ احباب
اوّل سبقِ حاصلِ زر ترکِ سلام است

بیدلؔ کی نظر میں دولت بہت بری بھی نہیں۔ اگر محنت سے دولت کمائی جائے تو غربت سے افضل ہے:

جهد تا رهبر تمنا باشد
فقر زنجیر پا چرا باشد

بیدلؔ کہتے ہیں کہ اگر نورِ دل کی تمنا ہے تو مظلوموں کے دل کا غبار مت بنو۔

نورِ دل خواہی غبارِ طبعِ مظلومان مباش
بایدت آئینہ جای برد کانجا آہ نیست

مظلوموں کی آہ سے ڈرنا چاہیے کہ جب وہ دعا کرتے ہیں تو بارگاہِ حق سے قبولیت استقبال کرتی ہے۔

بترس از آہِ مظلومان کہ ہنگامِ دعا کردن
اجابت از درِ حق بہرِ استقبال می آید

بیدلؔ آبرو، عزت اور غیرت وخودداری کی حفاظت کی تلقین یوں فرماتے ہیں کہ ہمت بلند رکھو، کچھ بھی ہو اپنی عزت کی حفاظت کرو، بے عزتی برداشت کر کے کوئی کام نکلتا ہو تو ہرگز ایسا نہ کرو۔

ہمت بلند دار کہ اسبابِ اعتبار
بی عزتی است آنچہ نیاید بکار برد

خون کے سمندروں سے گزرنا پڑے تو بے تامل گزر جاؤ لیکن ایک قطرہ کے برابر یعنی ذرا سی بے آبروئی سے نہ گزرو۔ مطلب یہ ہے کہ اپنی آبرو پر ذرا سی آنچ بھی نہ آنے دو خواہ تمہیں اس کے لیے کیسے ہی نقصانات برداشت کرنا پڑیں۔

بی تامل می توان طی کرد صد دریای خون
لیک نتوان از سرِ یک قطرہ آبرو گذشت

ہاں البتہ صرف حسینوں کے قدموں پر آبرو نچھاور کی جاسکتی ہے:

آنچہ نتوان داد جز در دست محبوبان دل است
آنچہ نتوان ریخت جز در پای خوبان آبروست

یہ خواہشات ہی انسان کے بے آبرو بننے کا سبب بنتی ہیں، گویا شکستِ آرزو میں آبرو کی تعمیر و تشکیل ہے۔

در شکستِ آرزو تعمیر چندین آبروست
شبنم ایجاد است اگر موج ہوا خواہد شکست

بیدلؔ کہتے ہیں کہ اس عہد میں پست فطری اور بدطینتی کی وجہ سے ہر شخص کسبِ کمال روٹی کے لیے کر رہا ہے۔

درین زمانہ ز بس طبع دون رواج گرفت
عنان کسبِ کمالات سوی نان گردید

بیدلؔ کہتے ہیں کہ کیا اچھا ہو کہ اگر تمہیں بلند مراتب کے حصول کی خواہش ہو اور جب تم وہاں پہنچ جاؤ تو تمہارا دماغ نہ پھر جائے:

چہ خوش است اگر بود آنقدر ہوس بلندی منظرت
کہ بر آن مکان چو قدم نہی خم گردنی نخورد سرت

مندرجہ ذیل پوری غزل ہی اعلیٰ اخلاقی تعلیمات کی حامل ہے۔ بیدلؔ کہتے ہیں کہ کتنے ہی بلند مرتبہ پر پہنچ جاؤ خاکساری کو نہ چھوڑو، پتھر کی طرح مت بنو بلکہ رنگ کی طرح سبک بنو اور بہار پر بیٹھو۔ یہ تماشا گاہ آنکھ کی طرح نازک ہے۔ نظر کی طرح بیٹھو جہاں بیٹھو۔ اگر اپنی ذات سے یعنی مفادات سے آزادی حاصل کر لی تو سارا جہان محبت کدہ ہے اور اگر اپنی ذات کے بندھن میں پھنسے ہوئے ہو تو سارا جہان غبارِ غم سے لبریز ہے۔ اپنی ذات کے زندان سے نکل آؤ اور دنیا کی آنکھوں اور سر پر بیٹھ جاؤ۔

غزل

برون چو گرد ز دامان اعتبار نشین
سرت اگر بفلک سود خاکسار نشین

درین بساط گران خیز ہمچو سنگ مباش
سبک چو رنگ شو و بر رخِ بہار نشین

تمام خانۂ چشمی است این تماشا گاہ
بہر کجا نشینی نگاہ وار نشین

جہاں صفا کدۂ تست گر ز خود رستی
و گر بہ بند خودی در دل غبار نشین

کم از غبار تنی ای بخود سری مشتاق
ز خو بر آ بسر و چشم روزگار نشین

بیدلؔ کہتے ہیں کہ زندگی میں گدازِ دل کی سیر بڑی چیز ہے تیرے دل کا خون ہونا وہ رنگ رکھتا ہے جو سارے چمن میں نہیں ہے۔دردؔ نے جو کہا تھا:

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ کرّ وبیاں

تو بیدلؔ اسے یوں کہتے ہیں۔

غافل از سیر گداز دل نباید زیستن
ہست در خون گشتنت رنگی کہ در گلزار نیست

غالبؔ اور بیدلؔ

(پروفیسر حمید احمد خان)

اورنگ زیب عالمگیر کا سالِ وفات جس طرح ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی طاقت کے زوال کا نقطۂ آغاز ثابت ہوا، اُسی طرح فارسی زبان بھی مسلمانوں کی مسلّمہ ادبی زبان کی حیثیت سے دراصل عالمگیر کے ساتھ ہی رخصت ہوگئی۔ دلّی اور ملحقہ علاقوں میں عوام نے غالباً شاہ جہاں کے عہد ہی سے روزمرہ کی بات چیت میں اُردو (یا اس زمانے کی اصطلاح کے مطابق ''ہندی'') کا استعمال شروع کر دیا تھا لیکن کم از کم ۱۷۰۷ء تک بادشاہ اور عمائد و شرفاء یقیناً فارسی میں گفتگو کرتے تھے۔اورنگ زیب کی وفات سے کچھ عرصہ بعد بادشاہ اُمراء نے بلا تکلف اردو میں گفتگو کرنے کی طرح ڈال دی۔سب سے پہلے شاید محمد شاہ ''رنگیلے'' نے اس ''غیر سرکاری'' طریقے پر اردو کی سرپرستی شروع کی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے پایۂ تخت اور اس کے نواح میں اردو شاعری کا آغاز محمد شاہ کے عہد سے ہوا۔ چنانچہ ولیؔ نے دکن سے آکر چند ہی سال میں اپنے ''ریختے'' یعنی ''ہندی'' غزل گوئی سے دلّی کو مسخّر کرلیا:

دل ولیؔ کا لے لیا دلّی نے چھین
جا کہے کوئی محمد شاہ سوں

جب دربار میں اِس نئی شاعری کی قدر افزائی ہوئی تو دلّی کے گلی کوچوں نے اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر اس کا خیر مقدم کیا۔اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ حکومت کے پچاس سال بادشاہ کے زہد و تقشّف کی وجہ سے غزل گوئی اور سخن سنجی کے لیے خاص طور پر سازگار نہ تھے۔بعض روایتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ تخت

نشین ہونے سے قبل عالمگیر اچھے شعر سے لطف اندوز ہونا اپنے لیے باعثِ عار نہ سمجھتا تھا تاہم اُس وقت بھی شعر و شاعری سے اس کے ذوقِ عمل اور جوشِ تقویٰ کی بیزاری اس حد تک معروف ہو چکی تھی کہ اس کے مقربینِ بارگاہ اس کے سامنے ایک شاعرانہ کمال کا اظہار اپنے لیے ذریعۂ عزت نہیں سمجھتے تھے۔ اس کے ایامِ شہزادگی کا واقعہ ہے کہ ایک دفعہ اثنائے شکار میں جب نواب عاقل خاں نے اپنا یہ شعر اس کے سامنے پڑھا:

عشق چہ آساں نمود، آہ چہ دشوار بود
ہجر چہ دشوار بود، یار چہ آساں گرفت!

اور عالمگیر نے اس شعر پر دیر تک وجد کرنے کے بعد پوچھا کہ کس کا شعر ہے؟ تو عاقل نے جواب دیا: ''ایک ایسے شخص کا جو بندگانِ حضور کے سامنے شاعر کے نام سے موسوم نہیں ہونا چاہتا۔'' تقریباً نصف صدی بعد جب صاحب ''مرأۃ الخیال'' نے عالمگیر کے عہدِ سلطنت میں اپنا تذکرہ شعراء مرتب کرنا شروع کیا تو دورِ عالمگیری کے آغاز کی تصویر ان دلچسپ الفاظ میں کھینچی:

''اُس کے دورۂ عدل کی ہیبت سے حسینوں کا خالِ کافر کیش محرابِ ابرو میں مصروفِ نماز ہو گیا اور اُس کے محکمۂ قضا کے دبدبے سے خوش جمالوں کے غمزۂ خوں ریز کو حجرۂ چشم میں چلّہ نشین ہونا پڑا۔''

یہ چلّہ کشی پوری نصف صدی تک جاری رہی۔ آخر ۱۷۱۹ء میں اس پنجاہ سالہ سکوت و جمود کا ردعمل شروع ہوا۔ ''رنگیلے پیا'' اورنگ زیب عالمگیر کے بارہ سال بعد سریر آرائے سلطنت ہوئے اور انھوں نے گزشتہ نصف صدی کی قاعدہ شناسیوں اور اصول نوازیوں کا طلسم خوب دل کھول کر توڑا۔ عوام نے قدرۃً بے حد جوش و خروش سے دلّی کی شاعری کا خیر مقدم کیا۔ ساٹھ ستر سال کی پابندیِ نظم و ضبط کی وجہ سے ان کے جذبات اپنے اظہار کے لیے گھبرائے ہوئے تھے۔ ولی ایک موزوں نفسیاتی موقع پر دلی میں وارد ہوا اور اس نے ان کے بے تاب جذبات کے لیے ایک نہایت دل پذیر ذریعۂ اخراج مہیا کیا۔ نئی زبان کی شاعری جس سرعت سے مقبول ہوئی اس کی تہہ میں یہی راز تھا اگرچہ اس عہد کی فارسی شعری کی

روش بھی شاید ایک حد تک اس انقلاب کی ذمہ دار تھی۔ بہر حال ریختہ گوئی کی مقبولیت کی رفتار نہایت حیرت انگیز ثابت ہوئی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اٹھارھویں صدی کے وسط تک اردو کی حیثیت بہ لحاظ ایک ادبی زبان کے قطعی طور پر مسلّم ہو گئی۔

ولی اور اس کے مقلدین (ادبی حیثیت سے) گویا اردو زبان کی تخلیق کر رہے تھے۔ اس لیے قدرۃً ان کی توجہ زبان کے مانجھنے اور اردو میں فارسی کے مقابلے کے لیے اسالیبِ اظہار فراہم کرنے پر بہت زیادہ مبذول تھی۔ زبان و بیان کو زیادہ اہمیت دینے کی یہ روایت میر و سودا کے توسط سے اُنیسویں صدی تک قائم رہی اور اس کا منطقی نتیجہ ذوق کی شاعری کی صورت میں رونما ہوا جس کی غزل میں حسن و صفائے بیان اور قصیدے میں شکوہِ الفاظ و قدرتِ کلام بجائے خود ایک قیمت رکھتے ہیں۔ خواہ ان کی تہہ میں کتنا ہی کمزور خیال یا بے رنگ جذبہ کیوں نہ ہو۔ اس کے برعکس اٹھارویں صدی کے سب سے بڑے شاعر میر کا کمالِ فن یہ ہے کہ اس کے کلام میں جذبے اور اظہار کا نہایت لطیف توازن قائم ہے اور اس کے بہتر اشعار میں یہ کبھی معلوم نہیں ہوتا کہ اس نے اِن دونوں میں سے کسی ایک کو غیر متناسب اہمیت دی ہے۔ جب اُنیسویں صدی کا آغاز ہوا تو فنِ ریختہ کے کُہنہ سال استاد میر کے شاعرانہ کمال کے صدقے میں سادگی اور سلاست کے متعلق ولی کی قائم کی ہوئی روایت اردو ادب کی دنیا میں کامل طور پر تسلیم کی جا چکی تھی۔

اردو شاعری کی اس نوخیز روایت کے ساتھ ساتھ ایک اور ادبی مسلک بھی موجود تھا جس کا اندازہ اردو کی سلامت روی اور سلاست پسندی سے بُعد قطبین رکھتا تھا۔ یہ فارسی کے متاخرین شعرا کا مسلک تھا جس کے مطابق سخن آرائی میں تکلف آمیز نازک خیالی اور جدّت طرازی معیارِ کمال سمجھی جاتی تھی۔ فارسی شاعری اب اپنے دورِ سادگی کو عرصہ ہوا پیچھے چھوڑ چکی تھی اور گزشتہ نصف صدی سے دراصل اپنے ضعف و زوال کی اُس منزل میں داخل ہو چکی تھی جسے مغربی اصطلاح میں "Rococo" کہا جاتا ہے۔ اردو میں اس کیفیت کو ''صنائع و بدائع'' سے تعبیر کیا جائے تو شاید وہی مطلب ادا ہو سکے۔ ولی کے فارسی گو معاصرین میں مرزا عبدالقادر بیدل اور ناصر علی سرہندی اِس طرزِ شاعری کے سب سے بڑے

استاد تھے۔

غالبؔ کے متعلق سب سے پہلی بات جو یاد رکھنی چاہیے یہ ہے کہ اس کا سلسلۂ نسب براہِ راست فارسی گو شعرا سے ملتا ہے۔ ولیؔ اور میرؔ کی نسل سے، کم از کم اپنے پہلے دور میں، اسے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کے ابتدائی اشعار دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسے گویا یہ احساس ہی نہیں تھا کہ میرؔ کے نام کا بھی کوئی شخص گزرا ہے۔ محمد شاہ کے عہد میں فارسی اور ہندوستانی ادب کے درمیان جو خلیج قائم کی گئی تھی اور جسے اسّی نوّے سال کی شاعرانہ کاوشوں نے ناقابلِ عبور حد تک وسیع کر دیا تھا، غالبؔ اپنے ظہور کے ساتھ ہی بلا تکلف اسے پاٹنے کی فکر میں مصروف نظر آتا ہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے ٹھیک ایک سو سال بعد ۱۸۰۷ء میں، وہ ایک صدی کی اُلٹی زقند لگا کر وہاں پہنچ جاتا ہے جہاں عہدِ اورنگ زیب کے حصۂ آخر کے شعرا کھڑے تھے۔ ریختہ گو شعرا نے فارسی سے کٹ کر جو الگ راہ نکالی تھی اس پر چلنے کا خیال تک اسے نہیں آتا۔ وہ اردو میں شعر لکھتا ہے مگر اردو اور فارسی میں کوئی خاص امتیاز نہیں کرتا۔ دراصل محمد شاہی دور کے بعد پہلی مرتبہ اردو کے ایک شاعر نے یہ کوشش کی کہ ریختے کی ایک صدی کو فراموش کر کے براہِ راست فارسی سے رشتہ جوڑنے کا ڈھنگ نکالے اور ریختہ گو شعرا کی روایات سے قطع نظر کر کے فارسی شعراء کے دوش بدوش کھڑا ہونے کی کوشش کرے۔ یہ ایک ایسی تحریک تھی جس کا بارور ہونا ممکن نہ تھا اور اس کا اقدام کوئی ناتجربہ کار اور بے حد پُرجوش نوجوان ہی کر سکتا تھا۔ وہ شاعرانہ روایت جو سو سال کی سخن پردازیوں کا ماحصل تھی ایک طفلِ ناآموزدہ کار کی مُدّعیانہ للکار کو خاموشی سے نہیں سن سکتی تھی، چنانچہ غالباً ۱۸۱۵ء میں غالب کو بھی نپولین کی طرح واٹرلو کا معرکہ پیش آیا۔ اس نے فیصلہ کن شکست کھائی اور اپنی شاعرانہ روش بڑی حد تک بدل ڈالی، لیکن اس شکست کے باوجود نوجوان شاعر کا سرِ غرور اردو کے سامنے بالکل جھک نہیں گیا۔ فارسی سے جو گہری روحانی مناسبت اس کو تھی وہ اپنے اظہار کے لیے مضطرب رہی جس کے باعث وہ پانچ چھ برس تک مختلف اطراف و جوانب سے اپنے نقادوں سے برسرِ پیکار رہا۔ اِس مدت کے خاتمے پر (یعنی ۱۸۲۱ء کے قریب) روز روز کی اس چپقلش سے تنگ آ کر، اس نے اپنی عنانِ تخیل ریختہ گوئی کے میدان سے ایک حقارت آمیز انداز کے ساتھ ہمیشہ کے لیے پھیر لی۔ یہ عزم آخر تک قائم نہ رہ سکا۔

تقریباً تیس سال بعد، یعنی ۱۸۵۰ء میں دربارِ بہادر شاہ کے ساتھ تعلق قائم ہو جانے پر، غالبؔ نے دوبارہ اردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اس میں وہی تبدیل شدہ انداز جاری رکھا جو ابتداء ۱۸۱۵ء کے قریب اختیار کیا تھا۔ تاہم یہ تغیر اتنا انقلاب انگیز نہیں تھا، نہ ہی ہو سکتا تھا کہ دورِ اول کی باتیں ایک فراموش شدہ کہانی بن جاتیں۔ اردو زبان کی روایات اب غالبؔ کے نزدیک قابلِ احترام ضرور تھیں مگر فارسی کے ساتھ اس کے گہرے لگاؤ کا احساس ہمیشہ اس کے ساتھ شامل رہا۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ بحیثیتِ مجموعی فارسی کی طرف غالب کی بازگشت رائیگاں نہیں گئی۔ اٹھارویں صدی میں جس سرعت کے ساتھ فارسی ہمارے احساس و تخیل کی سرزمین سے نابود ہو رہی تھی، اس کو روک دینا غالبؔ ہی کے زبردست ہاتھ کا کام تھا۔ اگر ولیؔ، میرؔ، ذوقؔ اور داغؔ کا سلسلہ غالب کے ظہور سے برہم نہ ہوتا تو ہمارے عہد کا اردو ادب اپنے موجودہ انداز سے یقیناً مختلف ہوتا۔

الغرض غالبؔ کی پہلے دور کی شاعری کے مطالعے میں شروع ہی سے یہ قرار دے لینا چاہیے کہ ہم دراصل فارسی شاعری کی ایک خاص شکل کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ اس دور کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں ہندی کا ایک لفظ بھی شامل نہیں ہوتا۔ مثلاً:

اسدِ خستہ گرفتارِ دو عالم اوہام
مشکل آساں کُنِ یک خلق! تغافل تا چند؟

لیکن جن اشعار میں ہندی کا کوئی لفظ اتفاق سے آ بھی جاتا ہے ان میں بہت سے ایسے ہیں جن میں فارسیت کی روح دراصل پہلی قسم کے اشعار سے بہت زیادہ حلول کیے ہوئے ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا شعر کو تو اردو شاید قبول کرنے پر تیار ہو بھی جائے مگر ذیل کے مشہور شعر کو اردو زبان کا نام دینا بہت بڑا تجاوز معلوم ہوتا ہے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل، پسند آیا

یا یہ شعر دیکھیے:

آشیاں بندِ بہارِ عیش ہوں ہنگامِ قتل
یاں پرِ پرواز رنگِ رفتہ بالِ تیر ہے

صرف یہی نہیں کہ ان اشعار کی صوری عناصر کی تعمیر فارسی زبان کی ہے بلکہ جس طرزِ تخیل پر ان کی بنیاد قائم ہے وہ انھیں میرؔ اور اس کے مقلدین کے بجائے دورِ عالمگیری کے فارسی شعرا کی روایت سے براہِ راست وابستہ کر دیتا ہے۔ ان شعرا میں بیدلؔ عظیم آبادی سب سے زیادہ ممتاز تھا چنانچہ مرزا غالبؔ نے لڑکپن میں اسیرؔ و شوکتؔ کے علاوہ بیدلؔ کے مطالعے اور تقلید پر خصوصیت سے زور دیا۔

مگر اس سند کے طور پر خود غالبؔ کا بیان مکاتیب میں موجود ہے اور تقریباً تمام نقادوں کو جن میں حالیؔ اور شبلیؔ جیسے مشاہیر بھی شامل ہیں، اس سے اتفاق ہے کہ ابتدائی دور میں غالبؔ کے نزدیک بیدلؔ کی خیال بندی اور نکتہ آفرینی شاعری کی معراجِ کمال تھی:

ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدلؔ بہ کف اسدؔ
یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے

جہاں تک مجھے علم ہے، صرف مولانا غلام رسول مہرؔ نے اپنی کتاب ''غالب'' میں اس حقیقت سے ایک حد تک اختلاف کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

''وہ (یعنی مرزا غالبؔ) بیدلؔ کی تقلید میں نازک اور بلند مضامین پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن نہ دماغی قویٰ نے بلوغ حاصل کیا تھا، نہ اندازِ بیان پر پوری قدرت و دستگاہ حاصل ہوئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا تھا کہ وہ بیدلؔ کے خاص الفاظ و تراکیب کو بہ کثرت استعمال کرتے تھے اور اسے اپنے ذہن میں بیدلؔ کی پیروی سمجھتے تھے، جس طرح آج کل کے بعض فرومایہ اور کور ذوق اصحاب نے اشعار میں فارسی اضافتوں کے مُسرفانہ استعمال کو غالبؔ کی پیروی سمجھ رکھا ہے''

لڑکپن میں مرزا غالبؔ کے تخیل اور قوتِ بیان کی ناپختگی بہ ہر نوع مسلّم ہے لیکن دورِ اول میں بیدلؔ کے ساتھ ان کی مماثلت اتنی سطحی اور اتفاقی بھی نہیں ہے جتنی اس عبارت کے حصۂ آخر سے مترشح

ہوتی ہے۔ میری رائے میں تخیل کے ایک بنیادی عنصر کا اشتراک اس امر کا باعث ہوا کہ شروع ہی میں (میرؔ کے بجائے) بیدلؔ کے کلام نے غالبؔ کو اپنی طرف کھینچا۔

تحلیل و تجزیہ غالبؔ کے تخیل کا ایک ایسا مستقل لازمہ ہے کہ بیدلؔ کے خاص اسلوبِ بیان کی تقلید ترک کر دینے کے بعد بھی اسے ایک مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ اس کے علاوہ یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ جس حد تک شعر کی محض فنی کیفیتوں (مثلاً انتخاب و نشستِ الفاظ اور تشبیہ و استعارہ کی ساخت) کا تعلق ہے غالبؔ کے ابتدائی اشعار اور بیدلؔ کے کلام کے ایک بہت بڑے حصے میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس مشابہت کی شرح میں یہاں کسی قدر تفصیل سے کرتا ہوں۔

دنیا میں شاید کسی قوم کا ادب ایسا نہیں جس کا آغاز نظم سے ہوا اور یہ نظم ابتداءً سادگیِ خیال سے ممتاز رہی ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ابتدائی دور میں شاعر کو کسی جذبے یا خیال کے تجزیے سے سروکار نہیں ہوتا۔ وہ اس کے واضح اور نمایاں پہلو کو بحیثیت ایک غیر منقسم کُل کے دیکھتا ہے اور الفاظ میں اس کی تعبیر کر دیتا ہے۔ ادب کے ارتقاء کے ساتھ تخیل کی یہ ترکیبی کیفیت گھٹنے لگ جاتی ہے۔ چنانچہ نثر پیدا ہو جاتی ہے جو تحلیل و تجزیہ کا مخصوص ذریعۂ اظہار ہے اور خود شعرا کی نگاہ بھی اشیا و واردات اور جذبات و خیالات کے تحلیلی پہلوؤں پر زیادہ اٹھتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر اِس دور میں بدیہی حقائق کے بجائے نکات کے بیان پر زیادہ توجہ ہوتی ہے۔ سعدیؔ و حافظؔ اور عرفیؔ و غالبؔ کی غزلیات میں ترکیبی اسلوبِ بیان کا عروج و زوال بڑی خوبی سے نظر کے سامنے آ جاتا ہے۔ مولانا حالیؔ نے مقدمۂ دیوان میں سعدیؔ، حافظؔ و غالبؔ کا ایک ایک شعر دیا ہے۔ تینوں شاعروں نے مصیبت و ابتلا کی تصویر ایک بحری تشبیہ کے ذریعے سے کھینچی ہے لیکن تینوں تحلیل و تجزیہ کے عنصر میں بتدریج اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں:

سعدیؔ

از ورطۂ ما خبر ندارد
آسودہ کہ بر کنارِ دریا ست

حافظ

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

غالب

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خُفت است

فارسی شاعری کے دور میں تخیل کی ترکیبی ہیئت نہایت وضاحت کے ساتھ موجود ہے۔ مثلاً رودکی جو جومشہور قصیدہ امیر نصرالدین سامانی کی مدح میں ہے، اس کو وہ یوں شروع کرتا ہے:

بوئے جوئے مُولیاں آید ہمی
یادِ یارِ مہرباں آید ہمی
اے بخارا، شاد باش و شاد زی
میر روزے شادماں آید ہمی

میر ماہ است و بخارا آسماں
ماہ سوئے آسماں آید ہمی
میر سرو است و بخارا بوستاں
سرو سوئے بوستاں آید ہمی

شروع کے دوشعروں میں تزئین وتشریح کے بغیر اصل واقعے کو بیان کردیا ہے اور حسنِ کلام کا مدار اظہار کی صداقت اور برجستگی پر رکھا ہے۔ باقی دوشعروں میں آسمان اور باغ دونوں ایسی ظاہر و باہر چیزیں ہیں اور چاند اور سرو کے ساتھ ان کا تعلق اس قدر کھلا ہوا ہے کہ شاعر کے مضمون سے لطف اندوز

ہونے کے لیے ہمارا ذہن تحلیل وتجزیہ کی کسی منزل سے نہیں گزرتا۔ رُودکی کے بعد سعدی و حافظ تک شاعرانہ تخیل کی یہ ترکیبی کیفیت قائم رہی۔ یہ دونوں کسی واقعے یا جذبے کے محض واضح اور روشن پہلو کا پُراثر بیان کردیتے ہیں اور اگر اس سے بڑھتے ہیں تو اپنے موضوع کے ساتھ کسی مانوس حقیقت کو مشابہ قرار دے کر سیدھی سادھی تشبیہ کے ذریعے سے اپنے بیان میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ سعدی کے دو مشہور شعر ہیں:

صوفی از صومعہ گو خیمہ بزن در بازار
وقت آں نیست کہ درخانہ نشینی بے کار
بلبلاں وقت گل آمد کہ بنالند از شوق
نہ کم از بلبل مستی تو بنال اے ہشیار!

یہاں ہمارے لیے ایک خاص صورتِ حال نہایت دل نشین پیرائے میں مگر بغیر کسی قسم کی حاشیہ آرائی اور موشگافی کے بیان کردی گئی ہے۔ اس طرح سعدی کی غزل میں تشبیہات کا لطف دیکھیے:

بربود دلم در چمنے سروِ روانے
زریں کمرے، سیم برے، موئے میانے
خورشید وشے، ماہ رخے، زہرہ جبینے
یاقوت لبے، سنگ دلے، تنگ دہانے

ذرا سا غور کرنے پر معلوم ہوجائے گا کہ ان اشعار میں شاعر کے مشاہدے نے خورشید ماہ اور یاقوت وسنگ کو بحیثیت مجموعی لے لیا ہے۔ ہر چیز اس کے لیے ایک سالم اور مستقل وجود ہے۔ اس نے ان چیزوں کو ان کے اجزاء وعناصرِ ترکیبی میں تقسیم نہیں کیا۔ نہ ان کے بے شمار امکانی علائق کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھا ہے۔ مثلاً یہ نہیں کہا کہ طلوعِ خورشید سے کسی مایوس شب زندہ دار کے دل کو جو کیفیتِ تسکین واطمینان میسر ہوتی ہے وہی دیدارِ محبوب سے مجھے حاصل ہوجاتی ہے۔

حافظ میں دورِ تحلیل کے آغاز کی جھلک کہیں کہیں نظر آجاتی ہے۔ تاہم اس کا بھی یہ خاص فن

ہے کہ واقعات کو بالعموم مِن حیث واقعات ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے اور شعر کی تاثیر کے لیے واقعے کے باریک تر پہلوؤں کی تصویر کشی پر انحصار نہیں کرتا:

حافظِ خلوت نشیں دوش بہ مے خانہ شد
از سرِ پیماں گزشت بر سرِ پیمانہ شد

ہزار جہد بکردم کہ یارِ من باشی
قرار بخشِ دلِ بے قرارِ من باشی

اس کے برعکس تحلیلی انداز میں جسے عام طور پر ''نازک خیالی'' کا نام دیا جاتا ہے، شاعر کی واردات وجذبات کی مرکب ہیئت سے بحث نہیں ہوتی۔ اس کی نگاہ کل کے بجائے مختلف اجزاء اور لطیف ونازک پہلوؤں پر پڑتی ہے اور انھی کے بیان کو وہ اپنا کمال سمجھتا ہے۔ یہاں تک کہ اس منزل میں شاعر خود اپنی شخصیت کا بھی تجزیہ کر دیتا ہے اور وہاں عقل وجذبات کی کشمکش دیکھ کر اپنی مرکب وسالم شخصیت کو گویا مختلف اور متعدد شخصیتوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ مثلاً نظیریؔ اپنے ایک بظاہر سیدھے سادھے شعر میں بھی اپنی روح کو دو قوتوں میں منقسم دیکھتا ہے اور کہتا ہے کہ بعض مسائل کو جب میں عقل کے ذریعے سے حل کرنے لگتا ہوں تو ناکام رہتا ہوں لیکن وجدانِ عشق سے کام لیتا ہوں تو بہ آسانی منزلِ مقصود کو پہنچ جاتا ہوں۔

چہ داند فہمِ کوتہ بال جولاں گاہِ شوقم را
کہ او راہِ دگر رفت است و من جائے دگر دارم

اس شعر کے مصرعِ ثانی سے ایک لطیف نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ عقل ابھی کہیں راہ ہی میں بھٹک رہی ہے مگر عشق ایک مقامِ خاص پر فائز ہو چکا ہے۔

عرفیؔ کا شعر ہے:

خواہی کہ عیب ہائے تو روشن شود ترا
یکدم منافقانہ نشیں در کمینِ خویش

یہاں شاعر نے یہ نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے کہ اگر انسان اپنے معائبِ ذاتی سے آگاہ ہونا چاہے تو یہ لازم ہے کہ اپنی فطرت کا جائزہ ایک بدگمان محتسب کی حیثیت سے لے۔ پھر اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ شاعر کو انسان کی طبعی خود پرستی کا احساس ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ اگر علانیہ طور پر اس قسم کے احتساب کی کوشش کی گئی تو انسان کی ہمدردیٔ نفس تاریک پہلوؤں کو عارضی طور پر پسِ پردہ رکھنے کے لیے فی الفور مستعد ہو جائے گی۔ اس لیے وہ لفظ ''کمین'' کے استعمال سے ایک مزید نکتہ پیدا کرتا ہے کہ یہ احتساب ناگہاں اور بلا اطلاع ہونا چاہیے۔

غنیؔ کشمیری کا کلام بھی اسی تحلیلی اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔ مثلاً حصولِ شہرت کے اسباب کا تجزیہ کر کے۔ فیصلہ کرتا ہے کہ شہرت طلبوں کے لیے ہنگامہ خیزی وغلغلہ اندازی ہی تنہا وسیلۂ کامرانی نہیں بلکہ انتہائی عزلت پسندی بھی باعثِ اشتہار ہو سکتی ہے:

اگر شہرت ہوس داری اسیرِ دامِ عزلت شو
کہ در پرواز دارد گوشہ گیری نامِ عنقا را

یہاں تک ہم نے زیادہ فکر وخیال کی تحلیلی کیفیت سے بحث کی ہے لیکن اس کا اثر قدرۃً طرزِ بیان کی نوعیت اور تشبیہات واستعارات کے انداز پر بھی پڑتا ہے۔ سعدیؔ کی تشبیہات کے بعد نظیریؔ وعرفیؔ اور غالبؔ و بیدلؔ کی تشبیہات دیکھیں تو ترکیبی اور تحلیلی تشبیہ کا فرق خوب واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً نظیری نے ایک شعر میں امید وبیم کی کشمکش اور تذبذب کی شرح ایک اعجاز نما تشبیہ کے ذریعے سے کی ہے۔ درحقیقت یہ تشبیہ نہیں، ایک متحرک تصویر ہے:

بیاد و برقم از احوالِ خویش در گفتار
کہ ابر در گزر و تخم در زمیں دارم

اسی طرح غالبؔ نے حصولِ مراد کے طویل انتظار اور آخرکار قطعی مایوسی کی تصویر کو اپنے ایک

پُرلطف مبالغے میں اِس طرح ظاہر کیا ہے:

دمید دانہ و بالید آشیاں گہ شد
در انتظارِ ہُما دام چیدنم بنگر!

بیدلؔ کی تشبیہات وخیالات میں یہ تحلیلی انداز بے حد نمایاں ہے۔ مثلاً حیرت میں استفہام کا جو پہلو پایا جاتا ہے، اس کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ اپنے مخصوص طرزِ بیان میں آنکھ کو کان سے مشابہ قرار دیتا ہے:

حسرت کمین مژدۂ اصلیست حیرتم
چشمِ بہم نیامدہ گوشِ فسانہ ایست

ایک نسبتاً صاف تشبیہ ہے:

مکش سر ز پستی کہ آوازِ آب
ترقی بہ قدرِ تنزل کند

اِس تمام بحث سے یہ حقیقت واضح ہوگئی ہے کہ ''ترکیبی'' اور ''تحلیلی'' شاعری میں کس نوعیت کا فرق قائم ہے۔ تخیل کی یہ ''تحلیلی'' کیفیت اگرچہ تمدن کی ترقی، لوازمِ معاشرت کی تدریجی نفاست وارتقاء اور سرمایۂ علم وحکمت کے اضافے کے ساتھ بڑھتی ہے لیکن اس کے برعکس تہذیب وتمدن اور طرزِ بود وماند کی ''تحلیلی'' نفاستوں کے ساتھ ہی لازماً ''تحلیلی'' شاعری کا فروغ نہیں ہوتا۔ اس طرزِ بیان کا ظہور تمدن کے ارتقاء کے علاوہ' ایک خاص شاعرانہ روایت کے ارتقا کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں عہدِ مغلیہ کا تمدن ایک طرف سترھویں صدی کے شعراء سے اس قسم کے اشعار لکھوا چکا تھا:

تاک را سیراب کن اے ابرِ نیساں در بہار
قطرہ تا مے می تواند شد چرا گوہر شود؟

(دانش)

آنہا کہ بہ عقل از تو نشاں می طلبیدند
پیراہنِ مہتاب نمودند کتانہا

(فوجی)

از زباں صورت نہ بندد رازِ احوالِ دروں
حلِ عقدِ موئے معنی شاہ کہ داند کہ چیست

(سوزی)

دلِ غم دیدۂ دارم مپرس از گردِ کلفتہا
صدا در کوہ چوں رگ ماندہ از سنگینیِ آہش

(ناصر علی)

شبِ عید از خیالِ ابرویت گر بر فلک بینم
بداغم ناخنِ گردوں خلد چوں نیشِ عقربہا

(شائق)

نہ شد آئینۂ کیفیتِ ما ظاہر آرائی
نہاں ماندیم چوں معنی بچندیں لفظ پیدائی
بہ غفلت ساختِ دل' تا وارہد از غیرتِ امکاں
چہا می سوخت ایں آئینہ گرمی داشت بینائی

(بیدلؔ)

اور دوسری طرف اسی تمدن نے ریختہ گوئی کے آغاز میں دلّی کی زبان سے کیفیتِ ذیل کے اشعار کہلوائے:

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہے تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا

زخمی کیا ہے مجھ تری پلکوں کی انی نے
یہ زخم ترا خنجر و بھالاں سوں کہوں گا

ریختے کا یہ ''ترکیبی'' اندازِ بیان انیسویں صدی کے آغاز تک قائم رہا جب ناگہاں غالبؔ نے اپنے بازوئے ناآزمودہ کی پوری قوت سے اس کی بیخ و بنیاد پر وار کیا اور فارسی کے دورِ آخر کی ''تحلیلی'' روایت کو ریختے کے دورِ اوّل کے ساتھ بہ جبر ملا دینا چاہا۔ حافظؔ کی طرح میرؔ کے ''ترکیبی'' تخیل کے ساتھ بھی دورِ تحلیل کی سرحد آملی ہے لیکن بڑی حد تک وہ ولیؔ کی قائم کردہ روایت کا پابند ہے۔ میرؔ کی واقعہ نگاری کا نہایت مصفا نمونہ یہ ہے:

ابر اٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا مے خانے پر!
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشے اور پیمانے پر

تشبیہ کا پاکیزہ ترین انداز یہ ہے:

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات؟
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا!

اس کے خلاف غالبؔ شروع سے آخر تک اپنے اردو اشعار میں جابجا اپنی ''تحلیلی'' مناسبتِ طبع کا ثبوت دیتا ہے:

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئنہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئنہ

رہے اُس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلّف بر طرف، تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

ان چاروں شعروں میں غالبؔ کی عمر کے چار مختلف منازل کے مطابق اس کے تحلیلی تخیل کی تمام تدریجات نمایاں ہیں۔ لڑکپن کی ناپختہ کارانہ بیتابئ اظہار، عنفوانِ شباب کی رنگینئ جذبات، انتہائے بلوغ کے زمانے کی پختگئ خیال اور آخر میں بڑھاپے سے کچھ پہلے کی مشاقانہ قدرتِ کلام کے ساتھ ساتھ تجزیہ و تحلیل کا انداز ہر جگہ قائم ہے لیکن جہاں بیدلؔ کے تحلیلی طرزِ خیال کا موضوع فلسفہ و اخلاق کے مسائل ہیں وہاں غالب فلسفہ واخلاق کے علاوہ نفسیاتی نکات کو بھی اپنی جستجو کے میدان میں لے آتا ہے بلکہ نفسیاتی تجزیے سے آگے بڑھ کر کہیں کہیں تحلیلِ نفسی کی سرحد تک جا پہنچتا ہے۔ چنانچہ مندرجہ بالا چار شعروں سے تیسرا شعر اس طرزِ خیال کی ایک مثال ہے۔

لیکن نفسیاتی تجزیہ یا نفسی تحلیل بہت بعد کی باتیں ہیں۔ دورِ اول کے کلام میں جو بیدلؔ کی تقلید غالبؔ کے لیے سرمایۂ نازش تھی، نفسیاتی تجزیے کا صرف ایک دھندلا سا آغاز نظر آتا ہے۔ لڑکپن کے ان اشعار میں غالب کو زیادہ تر محض عینی (Concrete) واقعات کے تجزیے سے سروکار ہے۔ تحلیلِ جذبہ و خیال کی منزل تک پہنچنے کے لیے اسے ابھی اور چند برس لینے ہیں۔ ابتدائی دور کی تحلیلِ واقعات کا اندازہ یہ ہے:

اسد جاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی
زبانِ ہر سرِ مُو حالِ دل پرسیدنی جانے

یہاں شاعر ہم آغوشیِ محبوب کو محبوب کی وہ بڑی سے بڑی نوازش قرار دیتا ہے جس کے ذریعے محبوب کے بدن کا رواں رواں بہ زبانِ حال اس کے دل کی کیفیت اس سے پوچھ رہا ہے۔ اسی

طرح ایک اور شعر ہے:

اے خوشا وقتے کہ ساقی یک خمستاں وا کرے
تار و پودِ فرشِ محفل پنبۂ مینا کرے

مطلب یہ ہے کہ دورِ ساغر کی ایسی فراوانی ہو کہ ایک صراحی مے کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری کھلتی چلی جائے۔ نوبت یہاں تک آئے کہ بادہ کشوں کے نیچے پنبۂ مینا کا فرش ہو جائے۔ ایک اور جگہ زمین میں دبے ہوئے بیج کا تعلق تحت الارض خزانۂ آب کے ساتھ بڑی موشگافیوں کے بعد ثابت کیا ہے۔ پاتال کا یہ پانی رِس رِس کر اوپر کی مٹی تک پہنچا ہوا ہے اور دوسری طرف بیج نے اپنے ننھے ننھے ریشے اس طرح نیچے کو پھیلا رکھے ہیں جس طرح کسی نے کنویں میں ڈول ڈال رکھا ہو:

بسکہ زیرِ خاک با آبِ طراوت راہ ہے
ریشے سے ہر تخم کا دَلو اندرونِ چاہ ہے

غالبؔ کے تخیل کی یہی تحلیلی کیفیت ہے جس کی وجہ سے اسے بیدلؔ کے ساتھ ایک نسبتِ خداداد حاصل ہے۔ اس کی شاعرانہ فطرت کے اسی عنصر نے میرؔ اور اس کے مسلک کے شعرا سے قطع نظر کر کے ابتداءً بیدلؔ اور پھر ظہوریؔ، نظیریؔ اور عرفیؔ وغیرہ کی طرف رجوع کیا۔ دورِ اوّل کی جن غزلیات میں غالب نے بیدلؔ کے ساتھ ایضاحاً اظہارِ عقیدت کیا ہے ان میں سے ایک میں بہ صراحت یہ بتایا ہے کہ مجھے بیدلؔ کی جدت طرازیاں (یعنی تحلیلی نکتہ آفرینیاں) خصوصیت کے ساتھ مرغوب ہیں:

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

لیکن اس قسم کی ''بہار ایجادیوں'' کے لیے بھی ذوقِ سلیم نے ایک حد مقرر کر رکھی ہے۔ جس سے باہر قدم رکھنا ناقابلِ معافی نہیں تو خطرناک ضرور ہے۔ اس حد کو عبور کر کے ہم ''خیال بندی'' کے میدان میں داخل ہوتے ہیں۔ یہاں شاعر واقعات اور جذبات کی تشریح کے علاوہ خیالی اور وہمی چیزوں کے تجزیے سے بھی اپنے ذوقِ تحلیل کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ تجرید جو مابعد الطبیعیات کے بازار کا

خاص سکّہ ہے، یہاں نہایت کثرت سے رائج ہے۔ بیدلؔ کے یہ چند اشعار دیکھیے:

قُماش رنگ ز بس بے حجاب می بافند
بروئے گل ز دریدن نقاب می بافند

چشم وا کردم بخویش امّا بہ آغوشِ شرار
غوطہ خوردم در دلِ خوابِ فراموشِ شرار

نہ غبار است کزیں دشت پر افشاں برخاست
نگہے بال تماشا ز دو مژگاں برخاست

رنگِ طاقت سوخت امّا وحشت آغازم ہنوز
چشم بر خاکسترِ بال است پروازم ہنوز

شبنم رم طینتم بیدلؔ، گر افسردم چہ باک
می زند بر یک جہاں بے طاقتی نازم ہنوز

خیال بندی کے یہ تمام خصائص غالبؔ کے دورِ اوّل میں موجود ہیں۔ مثلاً وہ کہنا چاہتا ہے کہ محبوب کی رنگین یاد سے میری حسرت فراق کی زینت ہے اور اس مضمون کو ادا کرنے میں واقعی اور خیالی چیزوں کو بلا تکلف ملا دیتا ہے:

کرتا ہے بہ یادِ بتِ رنگیں دلِ مایوس
رنگِ ز نظر رفتہ حنائے کفِ افسوس

اس کے ساتھ بیدلؔ کا یہ شعر یاد آتا ہے:

در یادِ عمرِ رفتہ دلے شاد میکنم
رنگِ پریدۂ بہ خیال آشیانہ ایست

دراصل اس زمانے میں غالبؔ کا کلام مضامینِ خیالی سے بھرا پڑا ہے اور تقریباً ہر شعر اسی طرزِ بیان کی ایک پیچیدہ گتھی ہے۔ صرف چند اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

تماشا کردنی ہے انتظار آبادِ حیرانی
نہیں غیر از نگہ جوں نرگستاں فرشِ محفلہا

ذوقِ راحت اگر احرامِ تپش ہو جوں شمع
پائے خوابیدہ بہ دل جوئیٔ شبگیر آوے

پرورشِ نالہ ہے وحشتِ پرواز سے
ہے تہِ بالِ پری بیضۂ بلبل ہنوز

بہارِ حیرتِ نظّارہ سخت جانی سے
حنائے پائے اجل خونِ کشتگاں تجھ سے

خیال بندی کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ایک ہی خیال کے بیان میں متعدد تشبیہات اس طرح مربوط کر دی جائیں کہ بغیر کاوش کے مطلب حل نہ ہو۔ یہ شعر دیکھیے:

بیدلؔ ز جوشِ آبلہ ام در رہِ طلب
گوہر فروش شد صدفِ گوشِ نقشِ پا

اسی طرح غالبؔ کہتا ہے:

ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی
برنگِ لالہ جامِ بادہ بر محمل پسند آیا

اِس شعر کے مصرع ثانی میں پہلے لالے سے تشبیہ لی ہے اور پھر خود لالے کو ایک مسافر سے مشابہ قرار دے کر تشبیہ در تشبیہ پیدا کی ہے جو خیال بندی کا طغرائے امتیاز ہے۔ خیال بند شعرا صرف یہی نہیں کرتے کہ اپنے تخیلی اندازِ بیان کی بنیاد وہمی و خیالی چیزوں کے تجزیے پر رکھیں۔ بارہا یہ تجزیہ محض کسی لفظی مناسبت پر مبنی ہوتا ہے۔ عہدِ اورنگ زیب میں خیال بندی منتہائے عروج پر تھی۔ شیر علی خان لودھی نے اس زمانے میں خیال بند شعراء کا جو تذکرہ مرتب کیا اس میں خیال بندی کی تعریف یہ کی ہے ''دو ایسے کلمات بالا اشتراک لانا جن میں سے ایک حقیقی ہو اور ایک مجازی۔ دونوں سے (بہ لحاظ حقیقت و مجاز) دو مفہوم مترشح ہوں اگرچہ دراصل مراد مجازی سے ہو۔ مگر شرط یہ ہے کہ اس مجازی کلمے میں کوئی اصطلاح یا لطیفہ یا ضرب المثل ہو۔'' خیال بندی کی اس تعریف کے بعد بہ طور تشریح بیدلؔ کا یہ شعر دیکھیے:

صافِ معنی کرد مستغنی ز دُردِ صورتم
چوں بطِ مے باطنِ من عالمِ آبِ من است

یہاں شعر سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے لفظ ''آب'' کے دو معنی لینے ضروری ہیں۔ ''صفائی'' اور ''پانی''۔ غالبؔ کا دورِ اول کا ایک شعر ہے:

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

یہاں شاعر قید خانے کی وحشتِ تنہائی سے مضطرب ہوا۔ مضطرب ہونے کے لیے دوسرا لفظ آتش زیرِ پا ہونا ہے۔ چنانچہ ''آتش زیرِ پا'' کی آتش کی مناسبت سے مصرعِ ثانی پیدا ہوا۔

بیدلؔ کا ایک اور شعر ہے:

بود سر مشقِ درسِ بیخودی باریک بینی ھا
زموانگشتِ حیرانی بہ لب دارند چینی ھا

چینی کے برتن میں جو بال آ گیا اس سے باریک بینی مراد لی ہے لیکن چونکہ بال آنا دوسرے لفظوں میں برتن ٹوٹنے کو کہتے ہیں اس لیے ٹوٹنے سے درسِ بیخودی کی تعبیر کی ہے۔ اس بیخودی کا مزید ثبوت یہ ہے کہ برتن میں جو بال آ گیا ہے وہ اس کے لبوں پر انگشتِ حیرت کی مثال بن گیا ہے:

اسی انداز میں غالبؔ کا ایک شعر ہے:

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

یہاں سینے کو بالکنایہ مکان سے اور دل کو (یا سوراخِ دہن کو) روزنِ در سے تشبیہ دی ہے جس میں سے ہوا (یعنی سانس) گزرتی ہے۔ پھر اِسی روزنِ در کو زخم سے مماثل قرار دے کر زخم کو خطرناک ثابت کیا ہے۔ اس لیے کہ اصولِ طب کے مطابق جو زخم ہوا دینے لگے وہ مہلک ثابت ہوتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ تیغِ نگاہ بے حد تیز ہے۔ ان خصوصیتوں کے علاوہ دونوں مصرعوں میں آب اور ہوا کا تقابل بھی ملحوظ رکھا ہے۔

جب ایک ایک شعر میں خیالات کی اِس قدر بھرمار ہو تو مہمل گوئی کی منزل بہت قریب آ جاتی ہے۔ تحلیلی شاعری اور خیال بندی کا انتہائی کمال بلاغت ہے جس طرح ترکیبی شاعری کا انتہائی کمال فصاحت ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ بلاغتِ کلام کے وہی نمونے پسندِ طبع ہوتے ہیں جن میں فصاحت بیان کا پہلو بالکل چھوڑ دیا گیا ہو۔ تحلیلی شاعری جب اپنے کمال بلاغت سے گرتی ہے تو مہمل گوئی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ترکیبی شاعری انتہائی معراجِ فصاحت تک پہنچنے کے بعد اپنے دورِ زوال میں پھیکے اور بے مغز شعروں پر انحصار کر لیتی ہے۔ اورنگ زیب کے عہد میں فارسی کی تحلیلی شاعری خیال بندی کی شکل اختیار کر لینے کے بعد بلاغتِ کلام کی اُس منطقی تدریج تک پہنچ گئی تھی جسے اصطلاحِ عام میں مہمل گوئی کہتے ہیں۔ چنانچہ صاحبِ ''مرآۃ الخیال'' لکھتا ہے:

''زمانۂ حال کے شعرا نے صنعتِ خیال بندی کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا ہے جسے ہر شخص جانتا ہے۔ یہ مشہور نکتہ ہے کہ اچھے شعر کے معنی نہیں ہوتے، خیال بند شعراء کے کلام میں صاف اور واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔'' (ص۱۱۲)

جس ادبی دور کی تنقیدی طغرا یہ ہو کہ ''شعرِ خوب معنی ندارد'' اس میں بلاغت کی اس تنزل کردہ شکل (مہمل گوئی) کا فروغ پانا باعثِ تعجب نہیں۔ شاعری میں پُر جوش منطقیانہ استدلال خیال بند شعراء کا بڑا کارنامہ ہے۔ بیدلؔ اس فن کا بہت بڑا استاد ہے۔

گر تاَمّل قفسِ بیضۂ طاؤس شود
در شبستانِ عدم نیز چراغانے ہست

نبضِ جہدم شررِ کاغذِ آتش زدہ است
یک مژہ راہ بصد چشمِ پریدن رفتم

نام را نقشِ نگیں ہا بالِ پروازِ رساست
ماز خود رفتیم اگر پائے طلب در سنگ ماند

لیکن جب ناکافی توضیحِ بیان کے باعث ہمارا ذہن شاعر کی پُر پیچ دلیل آرائی کے تمام مدارج کا ساتھ نہیں دے سکتا تو مہمل معلوم ہونے لگتا ہے۔ بیدلؔ کے حسب ذیل دو شعروں کو بے معنی تو یقیناً نہیں کہنا چاہیے لیکن عام انسانی فہم کے لیے ان کے مطلب تک پہنچنا بہت دشوار ضرور ہے:

دانہ مارا کے بچندیں خط ساغر ریشہ کرد
در گزار شبنم ما عالمے زنّار داشت

حیرت دمیدہ ام گل داغم بہانہ ایست
طاؤسِ جلوہ زارِ تو آئینہ خانہ ایست

یہی شانِ اہمال غالبؔ کے ابتدائی کلام میں بہت زیادہ کثرت کے ساتھ موجود ہے:

خطِ نوخیز ، نیلِ چشمِ زخمِ صافیِ عارض

لیا آئینے نے حرزِ پرِ طوطی بچنگ آخر

آغوشِ گل ہے آئینۂ ذرّہ ذرّہ خاک

عرضِ بہار جوہرِ پرداز ہے مجھے

بہ ذوقِ شوخیِ اعضا تکلّف بارِ بستر ہے

معافِ پیچ و تابِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے

لیکن اس قسم کی مہمل گوئی کے ساتھ بلاغت کی سرحدیں اس طرح مل جاتی ہیں کہ بعض دفعہ دونوں میں تفریق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بیدلؔ ہمیں تحلیلی تخیل کی پیچیدگیوں کے شعبدے ہی نہیں دکھاتا، وہ بلاغتِ کلام کا بھی بہت بڑا استاد ہے اور وسیع مضامین کو صناعانہ چابک دستی سے دو مصرعوں میں ادا کرسکتا ہے:

دیدۂ انتظار را دمِ امید کردہ ام

اے قدمت بچشمِ من خانہ سفید کردہ ام

تنم ز بندِ لباسِ تکلف آزاد است

برہنگی ببرم خلعتِ خداداد است

مست عرفاں را شراب دیگرے درکار نیست

جُز طوافِ خویش دورِ ساغرے درکار نیست

غالبؔ کی ابتدائی دور میں اس قسم کی ماہرانہ بلاغت کی جستجو کرنا فضول ہے لیکن اگر غالبؔ کے

ایامِ پختگی کے محض اردو کلام کو دیکھا جائے تو اس میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ غالبؔ نے فنِ بلاغت کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا اور اس لحاظ سے وہ اردو کے تمام قدیم و جدید شعرا کا سرتاج ہے۔ مثلاً غالبؔ کا یہ بظاہر سیدھا سادھا شعر ملاحظہ ہو:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا!

ان چند الفاظ میں حسبِ ذیل نکات مرکوز ہیں:

(۱) خدا کی عبادت کرنے سے بندوں کا بھلا ہوتا ہے۔

(۲) نمرود کی پرستش باعثِ عذاب ہے۔

(۳) میں نے تمام عمر خدا کی عبادت میں بسر کر دی۔

(۴) اور ہمیشہ یہ امید رکھی کہ اس میں میرے لیے فلاح کی کوئی صورت پیدا ہوگی۔

(۵) انجام کار مجھے مایوسی ہوئی۔

(۶) اور میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں نے عمر بھر جس کی پرستش کی شاید ہو خدا نہیں، نمرود کی ذات تھی کیونکہ نمرود کی پرستش ہی اس قدر لا حاصل ہوسکتی تھی۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کی نکتہ طرازی کی توقع بارہ پندرہ برس کے کسی لڑکے سے نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی نسخۂ حمیدیہ کے بعض اشعار جو غالباً دورِ اوّل کے لکھے ہوئے ہیں یقیناً اس پائے کے ہیں کہ انھیں مہمل گوئی کا نام دینا ظلم معلوم ہوتا ہے:

خاک بازیٔ امید کارخانہ طفلی

یاس کو دو عالم لب بہ خندہ وا پایا

اسدؔ کو بت پرستی سے غرضِ درد آشنائی ہے

نہاں ہیں نالہ ناقوس میں درپردہ یا رب ہا

غنچہ تا شگفتن ھا برگِ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے

اب خصوصیات بیان میں صرف ایک چیز باقی ہے اور وہ خیال بندی کی مخصوص تشبیہ ہے۔ اسے انگریزی میں Conceit کہتے ہیں۔ اردو میں اس قسم کی تشبیہات کے لیے کوئی خاص اصطلاح وضع نہیں ہوئی لیکن اگر انھیں بدائع (واحد=بدیعہ) کا نام دے دیا جائے تو شاید کچھ زیادہ غلط نہ ہو۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ انگریزی ادب میں بھی خیال بندی کی شاعری (جسے وہاں Metaphysical Poetry کہتے ہیں) سترھویں صدی کے قریب نمودار ہوئی۔ تقریباً نصف صدی کے فصلِ زمانی سے فارسی اور انگریزی ادب دونوں میں جلیل القدر خیال بند شعرا کا ظہور ہوا۔ انگریزی شاعری میں جان ڈن (John Donne) کو وہی حیثیت حاصل ہے جو ہندوستان کی فارسی شاعری میں بیدلؔ کو۔ مگر اس اتفاق سے بھی زیادہ عجیب اتفاق یہ ہے کہ دونوں ملکوں میں خیال بندی کا ظہور اس وقت ہوا جب تمام ملک میں ایک شدید مذہبی احساس کا دور دورہ تھا۔ شاید مذہب کے پیدا کیے ہوئے تحلیلی شعور کو اس کیفیت سے کچھ تعلق ہو۔ بہرحال دونوں ملکوں میں خیال بند شعرا کا یہ قاعدہ تھا کہ اپنے استعارات و تشبیہات کی تمام جزئیات کو سرِ مشقِ تحلیل بناتے تھے۔ اِسی طرز کی تشبیہ کو ہم نے یہاں بدیعہ کا نام دیا ہے۔ جب شاعر پیشِ نظر چیز کو کسی بظاہر غیر متعلق چیز سے مبالغہ آمیز یا بعید از قیاس تشبیہ دیتا ہے اور پھر اس اصل چیز (یعنی مُشبّہ) کو نظر انداز کر کے مبالغہ آمیز یا بعید از قیاس تشبیہ ہی کو اصل موضوعِ کلام قرار دے لیتا ہے اس تشبیہ کا تجزیہ اس طریقے پر کرتا ہے کہ اس کا خطاب تخیل کے بجائے انسانی فہم سے ہو جاتا ہے، اُس وقت وہ بدیعہ نگاری کا مرتکب ہوتا ہے۔ بیدلؔ کے یہ دو شعر مثال کے طور پر دیکھیے:

اشک شمعے بود یک عمر آبیار دانہ ام
سوختن خرمن کند از حاصل پروانہ امش

خجلت سجدۂ خاک در او کرد مرا
آں قدر آب کہ سامانِ وضو گردیدم

دورِ اول میں غالبؔ کی تشبیہ کا انداز بیدلؔ کے بدیعہ نگاری کا انداز ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

رکھا غفلت نے دُور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخنِ بریدہ ابرو تھا

ایک اور نسبتہً صاف شعر ہے:

عزلت گزینِ بزم میں واماندگانِ دید
مینائے مَے ہے آبلہ پائے نگاہ کا

غالبؔ کے ان فارسی اشعار میں بھی بیدلؔ کی بدیعہ نگاری کا اثر نمایاں ہے:

درِ ہجر طرب بیش کند تاب و تمم را
مہتاب کفِ مار سیا ہست شمم را

محتشم زادۂ اطراف بساطِ عدمیم
گوہر از بیضۂ عنقاست بہ گنجینۂ ما

بدیعہ نگاری کے ساتھ غلوِّ خیال کا بہت گہرا اور قریبی تعلق ہے۔ غلوِّ خیال سے عام طور پر یا تو یہ مراد ہوتی ہے کہ شاعر کے فکر کا موضوع زندگی کے بہت بڑے بڑے مسائل ہیں اور یا یہ کہ وہ اپنی تشبیہات سے دو ایسی چیزوں کو ہم ربط بنا دیتا ہے جن میں بظاہر عظیم الشان فاصلہ حائل ہے۔ مثلاً ناخنِ بریدہ کو اشارۂ ابرو سے تشبیہ دینا دو قطعاً بے تعلق چیزوں کو باہم منطبق کر دیتا ہے۔ دراصل شعر کا آدھا لطف تشبیہ میں ہے جس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہیں کہ دو بظاہر بے تعلق چیزوں میں کسی گہرے اندرونی ربط کا انکشاف۔ شاعر اس انکشاف کے ساتھ خوشگوار استعجاب کا احساس جس حد تک شامل کر سکے گا اُسی حد تک تشبیہ عالی یا مضمون بلند ہوگا۔ لیکن ایک خاص حد تک پہنچنے کے بعد اس قسم کے تحسین آمیز انکشاف کی

گنجائش باقی نہیں رہتی بلکہ طبیعت یا تو بدمزہ ہو جاتی ہے یا شاعر کی تخیل کی آوارگی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے علّوِ خیال اور بدیعہ نگاری میں بہت ہلکا سا پردہ حائل رہ جاتا ہے۔ چنانچہ بدائع طرازی کی انتہائی غیر متناسب صورتوں کے ساتھ انتہائی بلندیِ خیال کے نمونے بار ہا شریک ہو جاتے ہیں۔ بیدؔل اور غالبؔ کے بدائع میں مضحکہ خیزی کے بجائے طبیعت کی بدمزگی کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ میرؔ کے کلام میں بھی بدیعہ نگاری نے سر نکالا ہے لیکن اس کی یہ بلندی پروازیاں دردِ سر کے بجائے ہمارے ہلکے سے تبسم کا باعث ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس بیدؔل کے بدائع بہت پیچ در پیچ اور عسیر الفہم ہوتے ہیں۔ مشکل معموں کی طرح ان کو حل کرتے ہوئے بھی سر میں درد ہونے لگتا ہے لیکن اتنا نہیں جتنا غالبؔ کے دورِ اوّل کے اشعار کو سمجھنے میں کیونکہ وہ بیدؔل کے بدائع کے ساتھ بچوں اور نوعمر لڑکوں کا وہ روایتی شوق بھی منسلک ہو گیا ہے جس کی تشفی صرف پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں سے ہوتی ہے۔

شاعرانہ تحلیل کا آخری درجہ یہ ہے کہ تجریدات کو اشیائے حقیقی کے برابر اہمیت دے دی جائے۔ یہی بدیعہ نگاری کی منزل ہے۔ جہاں کیفیاتِ اشیاء کو اشیاء سے منفک کر کے بازیچۂ تجزیہ و تحلیل بنا لیا جاتا ہے۔ ترکیبی شاعر کا انتہائی تنزل محض محاورہ بندی اور تحلیلی شاعر کا انتہائی تنزل محض بدیعہ نگاری ہے۔

غالبؔ نے محض اپنی نظم کا اندازہ بیان ہی بیدؔل سے مستعار نہیں لیا بلکہ معنوی طور پر بھی وہ ایک نمایاں حد تک بیدؔل سے متاثر ہوا ہے۔ اس معنوی مناسبت کی ایک دلیل وہ بہت سے مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں جو بیدؔل اور دورِ اوّل کے غالبؔ میں مشترک ہیں۔ بیدؔل کے ان الفاظ و اصطلاحات کو غالبؔ کسی کور ذوق اور فرومایہ نقال کی طرح بے سمجھے بوجھے استعمال نہیں کرتا بلکہ جن فلسفیانہ تصورات پر یہ الفاظ دلالت کرتے ہیں، ان کی تمام پہلوؤں سے پوری طرح لطف اندوز ہوتا ہے اور انہیں اپنی شخصیت کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً جوہر اور عرض کے باہمی تعلق کی بہت سی ممکن صورتیں اس کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں اور ان صورتوں کو وہ اس طرح بار بار قیدِ شعر میں لانا چاہتا ہے جس طرح کوئی بچہ چکنی مٹی کو رہ رہ کر ایک نئی شکل دیتا ہے۔ ان مخصوص ترکیبوں میں سے بعض کو تو خود بیدؔل ہی نے وضع

کیا ہے اور بعض اگرچہ نئی نہیں مگر بیدؔل نے کثرتِ استعمال سے انہیں ایک خاص مفہوم دے دیا ہے۔ غالبؔ کو ابتدائی دور میں یہ الفاظ و تراکیب بہت مرغوب ہیں اور ان کے استعمال کے ساتھ ساتھ بیدؔل کے خیالات کا اثر تقریباً ہر جگہ شامل ہے۔ ان میں سے صرف چند کا ذکر یہاں کافی ہوگا۔

جوہر، عرض، تامّل، (بمعنی مطالعۂ باطن) پرافشاں، بیضۂ طاؤس، بال طپیدن، کاغذِ آتش زدہ، دامِ خیال، غبارِ شیشۂ ساعت، یک الف کم اور یک الف بیش وغیرہ۔ اِسی طرح خوں شدہ دل اور غنچے کی تشبیہ غالبؔ نے بکثرت استعمال کی ہے۔ مثلاً

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

اس کا ماٰخذ بیدؔل کے اِس قسم کے اشعار ہیں:

غنچہ گردیدیم گلشن در گریباں ریختیم
عشرتِ سر بستہ از دل ہائے خونیں بودہ است

(ہم نے غنچہ بن کر باغ کی بہار خود اپنے گریبان میں دیکھ لی۔ عشرتِ پنہاں کا مزہ کچھ خوں شدہ دل ہی میں آتا ہے)

غالبؔ کا وہ شعر جس میں اس نے دل کو ایک ٹپکتے ہوئے قطرۂ خوں سے مشابہ قرار دیا ہے، بہت مشہور ہے۔ اس کا سراغ بھی بیدؔل کے ایک مقطع تک پہنچتا ہے:

ز احوالِ دلِ غم دیدۂ بیدؔل چہ می پرسی
کہ ہست ایں قطرۂ چوں غنچہ محروم از چکیدنہا

(بیدؔل کے غم زدہ دل کا حال کیا پوچھتے ہو یہ ایسا قطرہ ہے جو غنچے کی طرح ٹپکنے سے محروم ہے)

اگرچہ تشبیہ کا تعلق دراصل نظم کے صوری عنصر سے ہے لیکن مندرجہ بالا تشبیہات کے استعمال میں معنوی اشتراک کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اس سے قطع نظر ہمیں کئی ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں

دونوں شاعروں نے ایک ہی مضمون ادا کیا ہے مثلاً بیدلؔ کے اِن دو شعروں پر غور کیجیے:

دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در قفس دارد
گُہر دزدیدہ است ایں جا عنانِ موجِ دریا را

(ہمارے پُرسکوں دل میں تمام کائنات کے ہنگامے بند ہیں۔ یہاں موتی نے موجِ دریا کی باگ اپنی طرف پھیر لی ہے)

اضطرابِ موج آخر محوِ گوہر می شود
در کمینِ ما دل بے مدعا افتادہ است

(دریا کا اضطراب آخر کار گوہر میں محو ہو جاتا ہے۔اسی طرح ہماری (ہنگامہ خیزیوں کی) تاک میں بھی دلِ بے مدعا پڑا ہے)

ان دونوں شعروں کے ساتھ غالبؔ کے حسبِ ذیل شعر کا تعلق بالکل واضح ہے:

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گُہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اسی طرح بیدلؔ ایک اور جگہ کہتا ہے:

تنگنائے بیضہ ، بیدلؔ گوشۂ آرام بود
شد پریشاں مرغِ ما تا بال و پر آوردہ است

غالبؔ نے اِسی مضمون میں پرکشائی کی زیادہ وسعت پیدا کی ہے:

بیضہ آسا تنگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

یہاں صرف چند اور مثالوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا:

بیدلؔ:

چوں غبارِ شیشۂ ساعت تسلی دُشمنم
از مزاجِ خاکِ ما ہم بردہ اند آرام را

(مجھے اطمینان وسکون سے اتنا ہی بیر ہے جتنا بالوجنتر کی ریت کو، میری مٹی کے خمیر ہی میں سے آرام نکال لیا گیا ہے)

غالبؔ:

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

بیدلؔ:

صدائے کہ پیچیدہ بر سازِ ہستی
چہ دارد بجز نالہ زنجیر خانہ !

(تو ایک صدا ہے جو زندگی کے ساز سے پیدا ہوئی زنجیر خانے میں نالے کے سوا ہو بھی کیا سکتا ہے!)

غالبؔ:

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

بیدلؔ:

رمزِ فرصت بہ کفِ من بہ تو حیراں بودم
آ نقدر دست نہ درام کہ تواں سود بہم

غالبؔ:

فرصتِ آئینہ صد رنگِ خود آرائی ہے
روز و شب یک کفِ افسوس تماشائی ہے

بیدلؔ:

ہر چند دستگاہ بود بیش ، حرص بیش
از موجِ بحر تشنہ لبی می کشد زباں

(جب تمام اسباب میسر ہوں تو حرص اور بڑھ جاتی ہے سمندر کی موج سے دراصل تشنہ لبی زبان پھیلاتی ہے)

غالبؔ:

ہوا وصال سے شوقِ دلِ حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

جس حد تک غالبؔ کے اپنے ارادے کو تعلق تھا، اس نے سنِ بلوغ کو پہنچنے سے کچھ پہلے بیدلؔ کی تقلید ترک کر دی۔ اگرچہ اندازِ بیان برسوں کی مشقِ سخن اور طبیعت کی تخیلی میلان کی وجہ سے جس روش پر پڑ چکا تھا، اس سے بالکل علیحدہ ہونا ابھی اور چند سال تک عملاً غالب کے لیے ناممکن تھا۔ لیکن جب وہ زمانہ آیا کہ مرزا بیدلؔ اور فارسی کے خیال بند شعرا کی روایت سے قطع نظر کر کے غالبؔ نے اپنے ذاتی اجتہاد کی بنا پر اردو میں ایک نیا (مگر کسی قدر ملتا جلتا) اسلوبِ بیان پیدا کر لیا، اُس وقت بھی اس نے اپنی اوّلین شاعرانہ عقیدت کو بالکل خوابِ فراموش نہیں بنا دیا۔ اب فارسی میں غالب خود پایۂ استادی کو پہنچ چکا تھا اور بیدلؔ کی فارسی گوئی کے متعلق گاہ بہ گاہ کوئی حقارت آمیز اشارہ کرنے میں بھی باک نہیں تھا۔ تاہم اس کے عہدِ طفلی کے شاعر کی روح کبھی کبھی اس کے خیال میں پھر داخل ہوتی تھی۔ بڑھاپے میں مرزا ہرگوپال تفتہ کو ایک خط لکھا ہے جس میں یہ عبارت نظر آتی ہے۔ ''ایک چرخ ہے جو چلا جاتا ہے، جو ہونا ہے وہ ہوا جاتا ہے، اختیار ہو تو کچھ کیا جائے۔۔۔۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ خوب کہتا ہے:

رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام
زیں ہوسہا بگزر یا نگزر ، می گزرد

پہلے دور سے آگے بڑھ کر بھی غالبؔ کے کلام میں بار بار یہ شہادت ملتی ہے کہ ابھی بیدلؔ کی

آواز اس کے دل و دماغ میں گونج رہی ہے۔ مثال کے طور پر بیدلؔ کا یہ شعر دیکھیے:

تا بہ کے بے مدّعا چوں شمع باید رفتنت
جادۂ خود را نسازی محو در منزل چرا؟

(تو کب تک شمع کی طرح بے مدعا راہ پیما رہے گا؟ کیوں نہیں اپنے راستے کو منزل میں محو کر دیتا)

ظاہر ہے کہ یہ غالبؔ کے اِس شعر کا نقشِ اوّل ہے:

رنجِ رہ کیوں کھینچیے؟ واماندگی کا عشق ہے!
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

بیدلؔ کا شعر ہے:

نیست بیدلؔ غیر از اظہارِ عدم اندر جہاں
تا خموشی پردہ از رخ بر فگند آواز بود

(بیدلؔ! دنیا میں عدم کے ظہور کے سوا اور کوئی چیز نہیں ہے۔ جب خاموشی چہرے سے نقاب الٹتی ہے تو آواز ہو جاتی ہے)

غالبؔ کہتا ہے:

نشوونما ہے اصل سے غالبؔ فروغ کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

بیدلؔ کا ایک اور شعر ہے:

نفی خود میکنم اثبات بروں می آید
تا کجا رنگ تواں بافت بہارست اینجا

اس کے مقابل میں غالبؔ کا شعر اتنا بلند نہیں ہے مگر یہ ظاہر ہے کہ کسی پیچ در پیچ طریقے پر

بیدلؔ کا اثر اس کے دماغ میں کام کر رہا تھا:

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دم ایجاد نہیں

غالبؔ کے دورِ پختگی کا ایک اور بہت مشہور شعر ہے جو صاف طور پر بیدلؔ کے ایک شعر کا ترجمہ ہے۔ بیدلؔ کہتا ہے:

بہ ہستیٔ تو امید ست نیستی ما را
کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ است

(تیرے ہونے سے ہمیں نیستی پر بھی امید ہے۔ کیونکہ کہتے ہیں کہ اگر کچھ نہ ہو تب بھی خدا ضرور ہو)

غالبؔ کے ترجمے میں منطقیانہ استواری کی شان زیادہ نمایاں ہے۔ بیدلؔ کی نظر آئندہ امکانات کی دنیا پر بھی ہے۔ اس کے برعکس غالبؔ نے بالکل قدرتی طور پر آغازِ کار کا جائزہ لیا ہے۔ یہاں خیال بند شاعر کا لبریزِ جذبات استدلال اپنی پوری شاعرانہ کیفیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

دراصل لڑکپن میں جو چیز غالبؔ کو سب سے زیادہ باعثِ کشش معلوم ہوتی ہے وہ بیدلؔ کے فلسفیانہ مضامین تھے۔ تحلیلی اندازِ طبیعت کا منطقی نتیجہ فلسفہ دانی ہے۔ بیدلؔ اور غالبؔ دونوں کی طبیعت میں تحلیل و تجزیہ کا مادہ اِس شدت سے موجود ہے کہ بیدلؔ کا کلام تو تمام تر فلسفیانہ خیالات سے بھرا ہوا ہے اور غالب کی شاعری میں بھی فلسفے کو ایک امتیازی مرتبہ حاصل ہے۔ بیدلؔ کی مابعد الطبیعی دلچسپی نے غالبؔ کو شروع ہی سے بتا دیا کہ یہاں ایک ہم آہنگ روح موجود ہے چنانچہ دورِ اوّل میں جو اِغلاق اور پیچیدگی نظر آتی ہے اس کی ایک وجہ وہ فلسفیانہ باریک بینیاں ہیں جو بیدلؔ کے مضامین کی تقلید میں ناگزیر ثابت ہوئیں۔ ارسطو کہتا ہے کہ فلسفے کا آغاز استعجاب و تجسس سے ہوتا ہے۔ غالبؔ کے فطری فلسفیانہ میلان کا

ثبوت اس سے زیادہ کوئی نہیں ہوسکتا کہ لڑکپن میں بھی فلسفیانہ تجسس کا عنصر اس کے کلام میں بڑی وضاحت کے ساتھ نمودار ہو چکا تھا۔ وہ کائناتی سوال جنھوں نے اس کے ذہن کو ہمیشہ بے چین رکھا اور جن کے لیے شعرائے اردو کی صف میں اسے ایک ممتاز رتبہ حاصل ہے، تقلیدِ بیدلؔ کے دور میں بھی اس کے لیے خاص اہمیت حاصل کر چکے تھے۔ اگر بیدلؔ یہ پوچھتا تھا کہ:

کُو مقامے کہ تواں مرکزِ ہستی فہمید
از زمیں تا فلک آغوش کشیدست عدم

(وہ مقام کون سا ہے جسے مرکزِ ہستی قرار دے دیا جا سکے؟ زمین سے آسمان تک تو عدم کا آغوش پھیلا ہوا ہے)

تو غالبؔ پکار اٹھتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بہت سے فلسفیانہ تصورات ایسے ہیں جنھیں غالبؔ واضح طور پر بیدلؔ سے اخذ کرتا ہے مثلاً زندگی کے لیے پابندیِ نظام کی ضرورت کا تصور۔ بیدلؔ کہتا ہے:

قطرہ ہا در ضبط موج آئینہ دار گوہر اند
تا شود روشن کہ سعیٔ خامشی بیہودہ نیست

(قطرے موج سے وابستہ ہو کر موتی بن جاتے ہیں یہ اس کا ثبوت ہے کہ خاموشی محض ایک سعیِ نامشکور نہیں ہے)

غالبؔ نے اِسی خیال کو بہتر پیرائے میں ادا کیا ہے:

بہ رہنِ ضبط ہے آئینہ بندیٔ گوہر
وگرنہ بحر میں ہر قطرہ چشمِ پُرنم ہے!

بیدلؔ اور غالبؔ کے دو دو اور شعر، جن میں فلسفیانہ مضمون کی مناسبت موجود ہے یہاں درج

کیے جاتے ہیں:

بیدلؔ:

در تکلم از ندامت ہیچ کس آسودہ نیست
جنبشِ لب یک قلم جز دست برہم سودہ نیست

(بات کرنے میں کوئی شخص ندامت سے محفوظ نہیں رہتا جنبشِ لب کو یہی سمجھو کہ (حسرت سے) ایک ہاتھ کو دوسرے پر مل رہے ہو)

غالبؔ:

ز بسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

بیدلؔ:

قطرۂ ما تا کجا سامان خود داری کند
بحر ہم از موج ایں جا می شمارد دام ہا

(ہمارا قطرہ کب تک اپنے نفس کو بچاتا رہ یہاں تو سمندر اپنی موج میں بھی دام چھپائے ہوئے ہے)

غالبؔ:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گُہر ہونے تک

ایک بڑی حد تک اسی فلسفیانہ رمز شناسی کی بدولت غالبؔ اور بیدلؔ دونوں اپنے آپ کو عوام سے برتر سمجھتے تھے۔ غالبؔ کی روش عام سے علیحدگی بہت مشہور ہے مگر بیدلؔ کو بھی اس معاملے میں اپنی ذات پر کچھ کم اعتماد نہ تھا۔ ایک مرتبہ نواب شکر اللہ خان کی مجلس میں مرزا بیدلؔ اور شیخ ناصر علی دونوں جمع تھے۔ بیدلؔ کے اِس مطلع کا ذکر آ گیا:

نشد آئینۂ کیفیتِ ما ظاہر آرائی
نہاں ماندیم چوں معنی بچندیں لفظ پیدائی

(آرائش ظاہری نے ہماری اندرونی کیفیت کو کبھی آشکار نہ کیا اتنے لفظوں کے ہوتے ہوئے بھی ہم معنی کی طرح پنہاں رہے)

ناصر علی نے کہا کہ دوسرا مصرع خلافِ دستور معلوم ہوتا ہے کیونکہ معنی لفظ کے تابع ہے، لفظ جب بھی ظاہر ہوتا ہے معنی خود بخود ظاہر ہو جاتا ہے۔ بیدلؔ نے ایک حقارت آمیز تبسم کے ساتھ جو جواب اپنے نامور معاصر کو دیا وہ کسی ایسے ہی دماغ سے نکل سکتا تھا جو فلسفیانہ خیالات سے منجھا ہوا اور جسے اپنی فوقیت کا پورا احساس ہو۔ اس نے ناصر علی سے مخاطب ہو کر کہا: وہ معنی جسے آپ تابعِ لفظ قرار دیتے ہیں اس کی اصلیت بھی ایک لفظ سے زیادہ نہیں۔ جو چیز حقیقت میں معنی کہلاتی ہے وہ کسی لفظ میں نہیں سما سکتی۔ مثلاً انسان کی ماہیت اُن شرحوں اور تفصیلوں کے باوجود جو کتابوں میں درج ہیں، بالکل نہیں کھل سکی۔'' بچارے شیخ ناصر علی یہ جواب سن کر خاموش ہو گئے۔(۱)

بیدلؔ عوام کا شاعر نہیں ہے۔ عجب نہیں کہ عوام کی روش سے علیحدگی کی خواہش نے بیدلؔ کی طرف غالب کے میلان کو مزید تقویت پہنچائی ہو۔ بہر حال اِس خاص معاملے میں غالبؔ اور بیدلؔ کی طبیعت کا اشتراک بالکل روشن ہے۔ دونوں کے دل میں کسی نہ کسی وجہ سے عوام کے متعلق حقارت کا شدید احساس موجود ہے۔ بیدل کہتا ہے:

ز ابنائے جہاں بیہودہ دردِ سر مکش بیدلؔ
اگر بارے نداری التفاتت چیست باخر ہا؟

(بیدلؔ! تم دنیا والوں کے ساتھ کیوں بے کار سر کھپاتے ہو؟ تمہارے پاس کوئی بوجھ تو ہے نہیں تو پھر گدھوں سے کیا کام؟)

اِسی طرح غالبؔ ایک فارسی رباعی میں تمام دنیا کے جاہلوں کو گدھے قرار دیتا ہے اور ان کے مختلف طبقوں کے درمیان صرف اتنا فرق کرتا ہے جتنا خرِ عیسیٰ اور خرِ دجال میں ہے۔

بیدلؔ اور غالبؔ کے متعلق ایک اور بنیادی حقیقت ایسی ہے، جس کو پیشِ نظر رکھ کر دونوں کے باہمی تعلق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔۔۔دونوں کی فطرت میں وہ خاص روحانی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے جسے غالبؔ کہیں وارستگی اور کہیں خود بینی، آزادی یا آزادہ روی کہتا ہے۔ یہ کیفیت دوسرے لفظوں میں اپنی روح کے عزم و ہمت اور شخصی غرور و طاقت کا وہ احساس ہے جو مصائبِ حیات کو خاطر میں نہیں لاتا، جو اسبابِ ظاہری سے مرعوب یا مغلوب ہو جانے میں اپنی توہین سمجھتا ہے اور ناکامیوں کو ایک ''رئیسانہ'' شان سے نظر انداز کرنے یا حقارت سے ٹھکرانے کی کوشش کرتا ہے۔ مرزا غالبؔ کے لیے (برعکس مرزا بیدلؔ کے) خاندان و نسب کا غرور بھی اس احساس کی پشت پر موجود تھا۔ بیدلؔ کی صورت میں اس احساس کو اس کے فلسفۂ خودی اور جذبۂ حرکت و عمل سے بہت گہرا تعلق ہے۔ بیدلؔ کی شاعری میں (دوسرے مضمونوں کے ناپید ہونے کی وجہ سے) یہ مضمون اس قدر نمایاں ہے کہ میں اس کے کلام میں سے صرف دو تین مثالیں دینے پر اکتفا کروں گا:

بہ شوخی آمد از بے دست گاہی احتیاجِ من
درازی کرد دست آخر ز کوتہ آستینی ہا

(بے وسیلہ ہونے کی وجہ سے آخر میری غربت ہی شوخی میں آ گئی گویا میں نے اپنی کوتاہ آستینی کی وجہ سے دراز دستی کی)

مقامِ وصل نا یاب است، راہِ سعی نا پیدا
چہ می کردیم یا رب گر نہ بودے نا رسیدنہا

(ہمیں منزلِ محبوب نہیں ملتی اور سعی و ہمت کا راستہ گم ہے خدایا اگر نارسائی بھی نہ ہوتی تو ہم غریبوں کا کیا حشر ہوتا)

اِس پر غالبؔ کا ایک شعر یاد آتا ہے جسے بعض حضرات اس کی ''قنوطیت'' کی دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں لیکن جس میں دراصل یہی احساسِ وارستگی غالبؔ کے دماغی پس منظر کے طور پر صاف نظر آتا ہے:

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم!

بیدلؔ کا ایک شعر ہے:

واماندگی ز عافیتم بے نیاز کرد
بال آں قدر شکست کہ از آشیاں گزشت

(مصیبتوں نے مجھے عیش و آرام سے بے پروا کر دیا۔ میرے پر اس قدر ٹوٹے کہ آشیاں کے باہر جا پڑے)

غالبؔ کے ایک مشہور شعر میں کچھ اسی قسم کا خیال ظاہر کیا گیا ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یہ شعر غالبؔ کے آخری دورِ شاعری سے ماخوذ ہے لیکن پہلے اور دوسرے دور میں بھی اِس طرزِ احساس کی کچھ کمی نہیں۔ مثلاً پہلے دور کا یہ شعر دیکھیے:

غم نہیں ہوتا آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اِسی طرح دوسرے دور کے ایک شعر میں کہا ہے:

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

اگر ایک طویل نظم میں یہ دیکھنا ہو کہ انتہائی درد و کرب کے احساس کے ساتھ ساتھ غالبؔ کی یہ وارستگی و آزادگی کیا کیا مختلف اور متعدد شکلیں اختیار کرتی ہے؟ تو غالبؔ کا وہ فارسی ترکیب بند پڑھنا چاہیے جو اس نے دہلی کی انگریزی عدالت سے سزائے قید پانے کے دو ڈھائی مہینے بعد غالباً ستمبر ۱۸۴۷ء میں جیل خانے کی دیواروں کے اندر بیٹھ کر لکھا۔ یہاں عزیمت و وارستگی کا احساس بھی ہے، اور ظرافت کی

وہ شان بھی، جس کی کوئی جھلک بیدلؔ کے کلام میں نظر نہیں آتی۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے رئیس شہر اور شریف النسب ہونے کا احساس غالبؔ کے لیے بیک وقت سرمایۂ قوت اور سرمایۂ عذاب ہے۔ مگر یہ نظم اپنے متنوع نفسیاتی پہلوؤں کے لحاظ سے بہت پیچیدہ ہے جن کی تفصیلی تجزیے کا یہ موقع نہیں۔

جن کیفیات کا ذکر ہو چکا ہے، ان کے علاوہ ایک اور شخصی جوہر ایسا ہے جو بیدلؔ اور غالبؔ دونوں کی فطرت کے خمیر میں داخل ہے۔ یہ استغنا کا جوہر ہے جو غالبؔ کے اس قسم کے اشعار میں کارفرما ہے:

نہ ستائش کی تمنا ، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا ، برا نہ ہوا

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالبؔ کو بیدلؔ کی طرف جو کشش ہوئی اس میں طبیعت کے اس رنگ کو خاص دخل تھا۔ بیدلؔ اپنے استغنا کے لیے بہت زیادہ مشہور ہے کیونکہ اس کی زندگی شروع سے آخر تک عملاً اسی استغنا کا مرقّع تھی۔ وہ خود بڑی دھوم دھام سے کہتا ہے:

آخر ز فقر برسرِ دنیا زدیم پا
خلقے بہ جاہ تکہ زد و ما زدیم پا

(آخر دنیا کو ہم نے اپنے پائے فقر سے ٹھکرا دیا لوگوں نے جاہ و حشمت کا سہارا ڈھونڈا اور ہم نے اسے پاؤں سے ٹھوکر ماری)

بعض لوگ جو غالبؔ کی آخرِ عمر کی قصیدہ خوانیوں کو غیر متناسب اہمیت دینے کے خوگر ہیں، یہ سمجھنے میں دقّت محسوس کرتے ہیں کہ بیدلؔ جیسے قناعت شعار اور مستغنی المزاج انسان کے ساتھ اسے کیا

نسبت ہو سکتی ہے۔ اس طرزِ خیال کے لوگوں کو یہ حقیقت فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ بیدلؔ عہدِ اورنگزیب کا شاعر ہے، جب ہندوستان ابھی ''گولڈن انڈیا'' کہلاتا تھا۔ بہادر شاہ کا ہندوستان بڑی حد تک مفلس ہندوستان تھا۔ حال ہی میں ''مکاتیبِ غالب'' کا جو نسخہ رام پور سے شائع ہوا ہے اس کے مندرجہ خطوط میں سے بعض غالبؔ کے بڑھاپے کی مالی پریشانیوں پر دردناک انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔ غالبؔ کا افلاس اور بڑھاپا انتہائی تکلیف تک پہنچ گیا ہے اور اسے سو پچاس روپے کی حقیر رقموں کے لیے نواب صاحب رام پور کو جس عجز و ابرام کے ساتھ خط لکھنے پڑتے ہیں وہ بے حد عبرت انگیز ہے۔ اس کے مقابلے میں بیدلؔ کا ماحول دولت و ثروت سے مالا مال تھا، تمام بڑے بڑے امراء اس کے دروازے پر آنا اور اس کی خدمت میں تحائف پیش کرنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ مجموعۂ رام پور کے بعض مکاتیب پر غور کیجیے اور اس کے ساتھ محمد حسین آزادؔ کی زبان سے بیدلؔ کی زندگی کا یہ واقعہ سنیے:

''ایک کابلی سوداگر انار ہندوستان میں بیچنے کو لایا۔ اتفاقاً اس کے گل گئے۔ حیران ہو کر چند انار جو باقی تھے بطریقِ نذر مرزا (بیدلؔ) کے پاس لایا اور عرضِ حال کیا۔ مرزا نے ایک شعر اسے لکھ دیا اور نواب لطف اللہ خاں کے پاس بھیج دیا۔ وہ شعر یہ ہے:

بخیۂ کفشم اگر دنداں نما شد عیب نیست
خندہ دارد چرخ ہم ہرزہ گردی ہائے من

نواب اسے حُسنِ طلب سمجھے کہ شاید مرزا کی جوتی ٹوٹ گئی ہے اور نہایت غنیمت سمجھے۔ اُسی وقت ایک لاکھ روپیہ بھیج دیا۔ مرزا نے کُل روپیہ اُسی کابلی کو دے دیا۔''(۲)

جس شخص کے حالات یہ ہوں اس کی زندگی کی بنیاد اگر استغنا پر قائم رہی تو کیا تعجب ہے!

یہ سچ ہے کہ عزّ و جاہ کی جو طلب غالبؔ میں نظر آتی ہے وہ بیدلؔ میں مفقود ہے اور اس بنا پر دونوں کی سیرت میں یقیناً ایک امتیاز قائم ہے۔ اس فرق کی بنیاد یہ ہے کہ غالبؔ کو دنیا کی لذتیں لذیذ

معلوم ہوتی ہیں۔ وہ زندگی کی نعمتوں اور مسرتوں کا حریص ہے اور بڑی سے بڑی حد تک ان سے لُطف اُٹھانا چاہتا ہے۔ اس کے پاس استغنا تو ہے مگر قناعت نہیں ہے۔ اس کے برعکس بیدلؔ کے لیے لذائذِ دینوی سرے سے کوئی کشش نہیں رکھتے۔ چنانچہ خود کہتا ہے:

کافرم گر مخمل و سنجاب می باید مرا
سایۂ بیدے کفیلِ خواب می باید مرا

(مخمل اور سنجاب کی حرص کس کافر کو ہے میرے آرام کے لیے تو بید کے درخت کا سایہ کافی ہے)

ایک اور شعر میں اس سے بھی زیادہ خوبی کے ساتھ یہی مضمون ادا کیا ہے:

دنیا اگر دہند نہ جنبم ز جائے خویش
من بستہ ام حنائے قناعت بہ پائے خویش

(مجھے اگر دولتِ دنیا بھی دیں تب بھی اپنی جگہ سے نہ ہلوں میں نے پاؤں میں قناعت کی مہندی لگا رکھی ہے)

غالبؔ کچھ اپنے حالات اور کچھ اپنی افتادِ طبیعت کی وجہ سے قناعت کی اِس بلندی تک کبھی نہ پہنچا۔ لیکن ساتھ ہی بیدلؔ کا جنونِ استغنا اتنا پختہ بھی نہیں ہے جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے۔ اس کے رقعات کو دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ دوستوں کے تحائف و ہدایا کے معاملے میں وہ کچھ ایسا بے نیاز نہیں تھا۔ اس کے علاوہ نظام الملک آصف جاہ اوّل کی استادی قبول کرنا بھی استغنا کی خاص دلیل نہیں ہے۔ باقاعدہ مدح گوئی اس نے اگر چہ نہیں کی لیکن اسے امراء کی خوشنودی حاصل کرنے سے عار نہیں تھا۔ امیر الامرا سیّد حسن علی خان کی تعریف میں اس کے دو شعر میر غلام علی آزادؔ بلگرامی کے ''تذکرۂ شعراء'' میں موجود ہیں۔ بیدلؔ ایک عملی دور کا شاعر ہے اس لیے اپنے ممدوح کے لیے ''نشۂ پیمانۂ قدرت'' کی خوبصورت ترکیب استعمال کرتا ہے۔ وہ دو شعر یہ ہیں:

اے نشۂ پیمانۂ قدرت ! بچہ کاری

ہستی اثری یا پئے تاراج خماری
مے در قدحی، گل بہ سری، جام بہ دستی
رنگِ چمنی، موجِ گلی، جوشِ بہاری!

غالبؔ کو اس قسم کے قدر دان نہ مل سکے جیسے خوبیِ قسمت سے بیدلؔ کو میسر آئے۔ بیدلؔ دائیں ہاتھ سے لے کر بائیں ہاتھ سے دے سکتا تھا۔ غالبؔ کو اس قسم کی فیاضانہ داد و دہش کی حسرت ہی رہی:

نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دھد
بہر بار زر پیل بارم دھد
کہ چوں پیل رانجا بر انگیز مے
زرش بر گدایاں فرو ریزمے

لیکن قسمت کی اِن تمام کوتاہیوں اور ایک ہلکے سے فرقِ سیرت کے باوجود یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بیدلؔ اور غالب استغنا کے معاملے میں بحیثیتِ مجموعی متحد تھے۔ اگر بیدلؔ نے شاہزادہ محمد اعظم کی ملازمت کو ایک اصول کی خاطر ٹھکرا دیا تو غالبؔ نے بھی حکومتِ ہند کے چیف سیکرٹری مسٹر ٹامس کی پیشکش کو اپنی آن پر قربان کر دیا اور جب کعبۂ حکومت کا دروازہ اس کے لیے وا نہ ہوا تو الٹے پاؤں واپس چلا آیا۔ جو لوگ مکاتیبِ رام پور سے غالبؔ کی طبیعت کا اندازہ کرنا چاہیں وہ اس واقعے کو بھی نظر انداز نہ کریں جو کلکتے جاتے ہوئے لکھنؤ میں نائب السلطنت اودھ کی ملاقات کے سلسلے میں پیش آیا۔ نائب السلطنت آمادۂ لطف و کرم تھا مگر آدابِ ملاقات کے سلسلے میں جو شرطیں اس نے لگائیں، انھیں غالبؔ کی خودداری قبول نہ کر سکی۔ چنانچہ مسٹر ٹامس کی طرح اسے بھی غالبؔ کی ملاقات کا شرف حاصل نہ ہو سکا۔

غالبؔ میں استغنا کا یہ جوہر تقلیدِ بیدلؔ کے دور ہی میں واضح ہو چکا تھا چنانچہ اس عہد کا ایک شعر ہے:

وہ بے دماغِ منتِ اقبال ہوں کہ میں
وحشت بہ داغِ سایۂ بالِ ہما کروں

اِسی زمانے کے قریب کا ایک اور شعر ہے:

دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب ! نہ احساں اٹھائیے

تشریحات بالا سے شاید یہ خیال پیدا ہو گیا ہو کہ دورِ اوّل میں غالبؔ محض بیدلؔ کی صدائے بازگشت ہو کر رہ گیا تھا۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ غالبؔ نے بیدلؔ کے اندازِ بیان کی کامل تقلید تو ضرور کی ہے لیکن اپنی جامع الصفات شخصیت کو بیدلؔ کی زیادہ طوفانی مگر یک طرفہ شخصیت میں بالکل ضم نہیں کر دیا۔ اس زمانے میں وہ ایسے مضامین بھی لکھ جاتا ہے جو بیدلؔ کی زبان سے کبھی ادا نہیں ہو سکتے تھے۔ مثلاً دورِ اوّل کی ایک غزل ہے جس میں بیدلؔ سے صاف طور پر اظہارِ عقیدت کیا ہے:

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
''عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ''

لیکن اسی غزل کے ایک شعر میں بڑے زور سے ایک ایسی آزاد خیالی کی بات بھی کہہ دی ہے جس کا متحمل بیدلؔ کا اسلامی فلسفہ کبھی نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ شعر یہ ہے:

کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا؟
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ!

یہ اختلافات تقلیدِ بیدل ترک کر دینے کے بعد اور نمایاں ہو گئے ہیں۔ مثلاً بہشت پر اگرچہ غالبؔ اور بیدلؔ دونوں کو اعتراض ہے مگر دونوں صورتوں میں وجوہِ اعتراض مختلف ہیں۔ بیدلؔ کو اقبالؔ کی طرح بہشت میں بھی آرزوؤں کی گرمی اور انسانی زندگی کے ہنگاموں کی تلاش ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

گویند بہشت است ہمہ راحتِ جاوید
جائے کہ بداغے نہ طپد دل چہ مقام است

(کہتے ہیں کہ بہشت میں راحتِ جاودانی کا سامان ہے مگر وہ بھی کیا جگہ ہوئی جہاں دل و داغِ آرزو کی تپش پیدا نہ ہو)

طالبِ صحبتِ معنی نظراں باید بود
خاک در صحنِ بہشتے کہ نہ دارد آدم!

(اہلِ معرفت کی صحبت تلاش کرنی چاہیے ایسی بہشت پر خاک پڑے جس میں آدمی نہ ہو)

بہشت پر غالبؔ کے اعتراض کے وجوہ بہت سے ہیں مگر سب بیدلؔ سے مختلف۔ اِس موضوع پر غالبؔ کے اُردو شعروں سے تقریباً ہر شخص واقف ہے۔ میں اس موقع پر اس کے صرف ایک فارسی شعر کا حوالہ دوں گا۔ بیدلؔ بہشت سے اس لیے گھبراتا ہے کہ وہاں راحت ہی راحت ہے۔ غالبؔ کو یہ شکایت ہے کہ جنّت کی راحتیں اس معیار پر پوری نہیں اترتیں جن کا تقاضا انسان کے آلامِ حیات کی تکلیفیں کرتی ہیں:

جنّت نہ کُند چارۂ افسردگیٔ دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانیٔ ما نیست!

یہیں سے بیدلؔ اور غالبؔ کی فطرت کا ایک اہم فرق شروع ہو جاتا ہے۔ غالبؔ میں ایک نرمیٔ جذبات، ایک ذکاوتِ حس، ایک ملاطفت ایسی ہے جو بیدلؔ میں قطعی طور پر مفقود ہے۔ زندگی بیدلؔ کے لیے حرکت، عمل اور پیہم تگ و دو ہے۔ سکون و راحت کو اس کی دنیا میں کوئی جگہ نہیں ملتی:

فال راحت مزن کزیں کفِ خاک
ہر چہ آسودہ تر فسردہ تر است
سر ہوائے اقامت دریں چمن مفراز
بہ ہوش باش کہ تیغ گزشتنی تیز است

غالبؔ اس لطفِ خرام اور ذوقِ رفتار سے آشنا ہے مگر سکون و راحت کی لذتوں سے بھی یکسر بیگانہ نہیں ہے۔ راقم الحروف کو اس مسئلے پر ایک دفعہ علامہ اقبال سے گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ علامہ ممدوح نے فرمایا کہ:

''غالبؔ اور بیدلؔ کی صوفیانہ شاعری میں بہت فرق ہے۔ بیدلؔ کے تصوف میں

حرکت ہے مگر غالبؔ کا تصوف مائل بہ سکون ہے۔ بیدلؔ میں یہ حرکی عنصر اس قدر نمایاں ہے کہ اس کا معشوق بھی صاحبِ خرام ہے۔''

یہ ذوقِ سکون خصوصیت کے ساتھ اُس وقت واضح ہوا، جب غالبؔ نے بیدلؔ کی تقلید بالکل ترک کردی، ورنہ غالبؔ کے دورِ اوّل میں اِس قسم کے اشعار کی کچھ کمی نہیں:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

بیدلؔ کے انداز سے رُوگرداں ہوکر غالبؔ کی ذہنیت میں جو تبدیلیاں ہوئیں، وہ ایک الگ بحث کا موضوع ہیں جن کے لیے کسی اور صحبت میں گنجائش نکالی جائے گی۔

(تحریر:۱۹۳۸)

حوالہ جات

(۱) مرأۃ الخیال، ص:۲۹۶
(۲) نگارستانِ فارس ص:۱۸۰

اقبالؔ اور بیدلؔ

(ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی)

اقبالؔ کی ذہنی اور فکری ماخذات کا سلسلہ بہت دُور تک پھیلا ہوا ہے۔ مفکرین، شعراء، صوفیاء، فقراء، مفسرین، مؤرخین کے خیالات اور افکار سے خوشہ چینی اور استفادہ کی مثالیں اُن کے کلام اور نظامِ فکری میں جابجا موجود ہیں۔ اس منزل میں جن راہبروں نے اقبالؔ کی رہنمائی کی ہے ان میں ایک مرزا عبدالقادر بیدلؔ بھی ہیں۔ اقبالؔ نے مولانا رومؔ کو جابجا اپنا پیرومرشد اور ہادی و رہنما بتایا ہے، پیرِ رومیؔ کے علاوہ کم اور لوگ ایسے ہیں جنہیں اقبالؔ نے اعزاز کا مستحق سمجھا ہے اور ان میں ایک مرزا بیدلؔ بھی ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

تعلیمِ پیرِ فلسفۂ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستیِ غائب کی ہو تلاش
پیکر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا
ہو شیخ بھی مثالِ برہمن صنم تراش
محسوس پر بنا ہے علومِ جدید کی
اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنونِ خام
ہے جس سے آدمی کے تخیل کو انتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور

مجھ پر کیا ہے ''مرشدِ کامل'' نے راز فاش
''با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کل شدۂ بے جنوں مباش''

(۱)

آخری شعر مرزا بیدؔل کا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اقباؔل صرف بیدؔل کی شاعری، اُن کے مخصوص اندازِ بیان یا طرزِ ادا سے ہی متاثر نہیں ہوئے ہیں بلکہ اُن کے فلسفۂ حیات کے بھی قائل ہیں۔

بیدؔل ایک صوفی مشرب مفکر تھے۔ ان کے خاندان کے شیخ طریقت مولانا (۲) شیخ کمال قادری تھے۔ بیدؔل کے چچا مرزا قلندر جنھوں نے بیدؔل کے والد کی وفات کے بعد اس یتیم بچے کی پرورش کی تھی۔ شیخ کمال کے مرید تھے اور انھیں کے ساتھ بیدؔل شیخ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے۔ بیدؔل نے اس زمانے کے حالات ''چہار عنصر'' میں بیان کیے ہیں۔ اُن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بیدؔل اسی زمانے سے سلوک کی منزلیں طے کرنے لگے تھے۔ اُن بزرگ کے علاوہ شاہ ملوک ایک اور مجذوب تھے۔ بیدؔل نے ان کی بہت سی کرامتوں کا ذکر کیا ہے جن سے ضمنی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ شاہ ملوک کا مسلک وحدت وجودی تھا اور ایک موقع پر انھوں نے مثنوی کے یہ اشعار بیدؔل کو سنائے تھے:

ایں توئی ظاہر کہ پنداری توئی
ہست اندر توئی تو از بے توئی
توئی تو در دیگرے آید دفیں
من غلامِ مرد خود بینِ چنیں

شاہ ملوک کے ذکر میں بیدؔل نے فقر کی تعریف اور فقیر کی شان میں یہ شعر لکھے ہیں:

اے بسا روشن دلے کز بے نیاز یہائے شوق
چوں فروغِ مہر بر خاکِ سیاہ افتادہ است

اے بسا آئینہ کز کسوتِ زنگاریش
یوسفستانے بخلوت گاہِ چاہ افتادہ است
معنیٔ اقبالِ فکر از غافلاں پوشیدہ اند
ورنہ در ہر خاک چندیں دستگاہ افتادہ است
ہر کجا گردِ شکستے سرمہ آراید بچشم
بے تامل نگزری آنجا کلاہ افتادہ است
عالمے محمل بدوش وہم جولاں می کند
کیست تا فہمد کہ منزل ہم براہ افتادہ است

اقباؔل کے یہاں صاحبِ نظر فقیر، قلندر یا مردِ مومن کی جو تشریح ہے وہ اسی بیان کی تشریح ہے۔

تیسرے بزرگ شاہ فاضل ہیں جن کا ذکر بیدؔل بڑی عقیدت اور جذبے کے ساتھ کرتے ہیں۔ سترہ سال کی عمر میں بیدؔل کو شاہ ابوالقاسم ترمذی کا فیضِ صحبت نصیب ہوا۔ ان کے متعلق بیدؔل لکھتے ہیں:

ع بودیم آنچہ بودیم ، او وا نمود ما را

دہلی میں بیدؔل کو ایک اور مجذوب سے واسطہ پڑا جن کا نام کوئی نہیں جانتا لیکن سب شاہ کابلی کہتے تھے۔ ان کے کشف و کرامات کے بہت سے واقعات بیدؔل نے بیان کیے ہیں۔ غرض بیدؔل کی تربیت اور سارا ذہنی نشو ونما انھیں بزرگوں اور صوفیوں کی صحبت کا مرہونِ منّت ہے۔ اور ان کا تصوف محض رسمی، تقلیدی یا کتابی نہیں ہے بلکہ رائج اور رسمی تصوف کے بارے میں ان کا ردعمل اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے:

در مزاجِ خلق بے کاری ہوس می پرورد
غافلاں نامِ فضولی را تصوّف کردہ اند

یعنی ایسا تصوف جو مزاجِ خلق میں ہوس کی پرورش کرلے، جو قویٰ کے اضمحلال کا باعث ہو۔

جس سے زندگی میں افسردگی یا پامالی کو فروغ ہو اور جو انسان کی زندگی کے مشاغل اور گہما گہمی سے دور لے جائے ۔ ایک فضول مسلک ہے ۔ جسے غافلوں نے تصوّف کا خوبصورت نام دے رکھا ہے ۔ بیدلؔ کا یہی رجحان ہے جس نے انھیں متاخرین ہندی صوفیاء سے ممتاز کیا ہے ۔ اور جس نے اقبالؔ کو ان کا گرویدہ بنایا ہے ۔

بنیادی طور پر بیدلؔ بھی صوفیاء کے ایک طبقہ کی طرح وحدتِ وجود کے قائل ہیں ۔ مختلف تصانیف میں بے شمار اشعار اس مسلک کی تائید میں ملتے ہیں :

عالم ہمہ یک جلوۂ ذاتِ احد است
ایں جانہ ہیولیٰ نہ صورت نہ جسداست
کثرتِ آثار چشم وا کردن است
این صفر چوں محو شد ، ہماں یک عدد است

تخلیق کائنات میں ''عدد'' کی اہمیت کو سب سے پہلے چھٹی صدی قبل مسیح کے یونانی حکیم فیثا غورث نے واضح کیا تھا لیکن ان کے یہاں مکمل ترین عدد ''چار'' ہے اور وہ کائنات میں ''دوئی'' کا قائل ہے ۔ اس کے نزدیک حیاتِ حیوانی کے علاوہ کائنات میں مختلف صورتوں اور شکلوں میں حیات پائی جاتی ہے اور یہ حیات اپنے مکمل یا نامکمل ہونے کے اعتبار سے ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل ہوتی رہتی ہے ۔ بہرحال بیدلؔ کی اس رباعی میں وحدتِ وجود کے مسئلہ کو ایک لطیف پیرایہ میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اصل حقیقت ایک ''اکائی'' ہے ۔ ''واحد'' ہے ۔ ہیولیٰ صورت اور جسد دراصل صرف ''عکس'' یا ''جلوہ'' کا نام ہے ۔ پھر سوال ہوگا کہ یہ کثرت کیوں؟ جواب اس کا یہ ہے کہ ''صفر'' کی اپنی کوئی قیمت نہیں ہوتی لیکن ''اکائی'' پر اسی صفر کا اضافہ ہو تو ''دس'' کا عدد بن جائے گا ۔ پھر اسی طرح صفر بڑھاتے چلو جاؤ ۔ سو، ہزار، دس ہزار، لاکھ، دس لاکھ، کروڑ غرض جہاں تک چاہو بڑھتے جاؤ ۔ پھر صفر نکالنا شروع کرو، آخر میں اکائی رہ جائے گی جب ہم آنکھ سے مشاہدہ کرتے ہیں تو آنکھ جو ''صفر'' کی صورت ہے وحدت میں کثرت کے جلوہ کا باعث بن جاتی ہے ۔ اگر آنکھ بند کرلیں تو یہ ''صفر'' محو ہو جائے گا اور پھر

ایک اکائی باقی رہ جائے گی ۔

بیدلؔ نے وحدت اور کثرت کے اس تعلق کو بار بار اس طرح سلجھایا ہے :

بہ شوخی بر نمی آید دماغِ ناز یکتائی
من از حیرت فزودم صفر بر اعداد نیرنگش

یا

وا کردن چشم اینقدرم دہ دلہ دارد
بیدلؔ بہ ہمیں صفر فزودست حسابم

مثنوی ''محیطِ اعظم'' میں اس مسئلہ کی وضاحت اس طرح ملتی ہے :

توئی قبلۂ خود چو محرم شوی
تو محراب خویشی اگر خم شوی
دریں گنبد ِ بے درِ آسماں
ز بیگانہ تا چند جوئی نشاں
بچشمِ تو نقشے سوائے تو نیست
بگوشِ تو غیر از صدائے تو نیست
بوہم و گماں برچہ پیچیدۂ
چرا خویش را غیر فہمیدۂ
گمانِ عدم ، وہم ہستی زتست
خمار از تو ، سر جوشِ مستی زتست
ز جائے دگر نیست این گفتگو
توئی منشاء غفلت و جستجو
یکے ہمچو خم در گریبانِ خویش

نظر کن ببیں جوشِ طوفانِ خویش
ز شورِ تو ایں بزم دارد خروش
ز خاموشیٔ تست عالم خموش
طلسمِ جہاں پردۂ ساز تست
تہی از خود و پُرز آواز تست
چہ وا ماندۂ در غمِ ایں و آں
طلسمِ خیال است نقشِ جہاں

یہ وہی خیال ہے جو اردو میں صوفی شعراء مدت تک پیش کرتے رہے ہیں۔ میرؔ کے اشعار دیکھیے:

تھا مستعار حسن سے جو اس کے نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرّہ ظہور تھا
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تیئں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
نہ سمجھا میں کہ اس پردہ میں تو تھا

بیدلؔ کے دیوان میں اس مسلک کی وضاحت کے لیے بعض اور اشعار دیکھیے:

شش جہت آئینہ دارِ شوخیٔ اظہار اوست
نیست جز مژگاں حجابے را کہ برداریم ما
حسنِ مطلق داشتم خود بینم آئینہ کرد
ایں قدر باہم اثر بیہودہ است اوہام را
حیرت نگاہِ شوکتِ نومیدیٔ خودم

کایں ہفت عرصہ یک کفِ بے دستگاہِ اوست
اے غفلت آبروئے طلب بیش ازیں مریز
عالم تمام اوست کرا جستجو کنند
دریاست قطرۂ کہ بہ دریا رسیدہ است
جز ما کسِ دِگر نتواند بما رسید
محیط است چوں محو گردد حباب
ز خود گم شدن جزو را کل کند
پیشتر ز آشوبِ کثرت وحدتے ہم بودہ است
یاد آں موجیکہ در بیرونِ ایں دریا زدیم

اس قسم کے اشعار میں بیدلؔ کی آواز اُن بے شمار صوفیاء کے ساتھ مل جاتی ہے جنہوں نے وحدتِ وجود کے عقیدہ کے لازمی نتیجہ کے طور پر نقشِ جہاں کو طلسمِ خیالی سمجھا تھا۔ یہ وہ فلسفہ ہے جو بقول اقبالؔ ''بودرانابود گفت'' کی تفسیر ہے۔ اس لیے شاید پہلی نظر میں یہ تعجب ہو کہ اس مسلک کے باوجود بیدلؔ کیوں کر اقبالؔ کے مرشد کامل ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایسے بعض لمحات اقبالؔ پر بھی گزرے ہیں۔ جن کو صوفیانہ تجربات (Mystic Experiences) سے تعبیر کر سکتے ہیں ایسے عالم میں اقبالؔ کو بھی یہ سارا عالم محض ایک طلسمِ مجاز، آسمان محض ایک ردائے نیلگوں اور یہ دنیا محض جہانِ آب وگل نظر آتی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ اقبال نے بیدلؔ کے فلسفہ اور حرکت سے جو اثر قبول کیا ہے وہ اس مسلک میں نہیں ہے۔ بلکہ بیدلؔ کے یہاں انسان کی عظمت، رہبانیت کے خلاف ردِ عمل، علم کی حقیقت، اصل معرفت، عقل اور جنون، خودداری، خودنگری اور خودشناسی اور سب سے بڑھ کر جد وجہد اور تب وتاب کے جو گہر ہائے نایاب ہیں اقبالؔ اُنہیں کے خریدار ہوئے ہیں۔ اور اسی متاع بے بہا سے انھوں نے اپنی دوکان سجائی ہے۔

بیدلؔ کے فلسفہ کا خلاصہ یہ ہے کہ
کل کائنات کلمات ہیں۔ (۳)

قل لو کان البحر مداداالکلمت ربی

(کھف آیت ۱۰۹)

بہر رنگ آیاتِ حرف ست و بس
نفس د ر عبارات حرف ست و بس
حقیقت کہ آں سوئے ما ومن است
چو بے پردہ شد حرفِ پیراہن است
چہ مقدار بیتاب اظہار شد
کہ آخر در انساں نمودار شد

تمام کائنات ایک کتاب ہے۔حروف ہیں یا کلمات ہیں،اشیائے کائنات یا ان کے تصورات جو ہمارے قلب میں ہیں۔اور جن کو ہم خیالات سے موسوم کرتے ہیں۔فی الحقیقت حروف ہیں جن کا ذریعہ اشیائے کائنات ہم سے ہمکلام ہوکر اپنا مافی الضمیر واضح کرتی ہیں،کتابِ کائنات مصور ہے اور یہ تصویری حروف یعنی اشیاء کی صورتیں ہم دیکھتے اور سنتے ہیں،''یہ کائنات عالمِ غیب وشہادت ہے۔عالمِ غیب میں یہی سخن حقیقت ہے اور شہادت میں مجاز سے موسوم ہے۔''۔۔۔یہی حقیقت جمادات میں خاموش ہے اور نباتات میں نفس اور حیوانات میں آواز اور انسان میں لغات کی صورت میں مشاہدہ ہوتی ہے۔دنیا کیا ہے؟اس کے سخن کے الفاظ کی صورت۔عقبیٰ کیا ہے؟اسی کے معنی کا مشاہدہ۔۔۔۔اسی سے جہان زندہ ہے۔اور یہی روحِ کائنات ہے۔(۴)

یہ اور اس طرح کے مسائل اقبالؔ کے فکری نظام سے ہم آہنگ نہیں ہیں اور بیدلؔ کے کلام میں ایسے عناصر موجود ہیں جو اقبالؔ کے کلام اور اسلام کی اسپرٹ کے منافی ہیں۔اقبالؔ نے اپنے خطبات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اسلام کے خلاف بعض نئی تحریکات خود مسلمانوں کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ان مسلمانوں میں ترکی شاعر توفیق فطرت بھی ہیں۔جنھوں نے اپنی اس تحریک کی تائید کے لیے مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا سہارلیا ہے۔(۵)لیکن اس مسائل سے ہٹ کر اقبالؔ اور بیدلؔ میں بڑی ہم آہنگی پائی

جاتی ہے۔مثلاً صوفی ہونے کے باوجود بیدلؔ متاخرین متصوفین کی طرح اپنے آپ کو شرع کی حدود اور پابندیوں سے آزاد نہیں سمجھتے تھے۔ایسے لوگوں کے لیے جو باوجود قدرتِ عمل،بیکاری اور کاہلی اور تن آسانی اختیار کرتے ہیں یا دیوانہ بنتے ہیں کہ تکالیفِ شرعیہ سے معذور سمجھے جائیں۔بیدلؔ اپنے پیرومرشد مولانا شیخ کمال الدین کا یہ ارشاد نقل کرتے ہیں:

تانہ گردند خاکِ جادۂ شرع
گر ہمہ منزل اند گمراہ اند

اس سے ظاہر ہے کہ بیدلؔ کے نزدیک صوفیاً کا اسلام کوئی الگ چیز نہیں اور نہ شریعت اور طریقت کوئی ایسے دو راستے ہیں جو ایک دوسرے سے الگ الگ ہوں۔یہیں سے بیدلؔ کا صوفیانہ مسلک اکثر متاخرین ہندی صوفیاء کے عام رنگ سے الگ ہوجاتا ہے۔اس کے بعد ریاضتِ جسمانی کی بحث آتی ہے۔بیدلؔ کہتے ہیں:

گر عین وگر اقتباس دریافتۂ
در انجمنِ حواس دریافتۂ
بر دامنِ جسمِ پاک ، تحقیر مدوز
حق را بہ ہمیں لباس دریافتۂ

نکات میں اس کی وضاحت نثر میں یوں کی ہے:

''ریاضت صفائی باطن می آرد بشرطِ اعتدال،وضعف برقوی می گزارد وبافراط کمال،مدعا ازیں کسب موادِ فاسدہ راباصل آوردن است نہ اجزائے صالح را نیز فاسد کردن۔ایں جازنگار از طبیعت زدودن است نہ آئینہ بہ مشقِ صیقل فرسودن بحکمِ قدردانی وجود از انبیاء ہیچ کس بہ ریاضاتِ شاقہ نساخت الاّ بقدرِ اصلاحِ مزاج وبخوردخور نیز نپرداخت مگر بمقدارِ ضرورت احتیاج''

بنیاد جسد کہ کار گاہ اسما ست
روزے دو زحکمتِ طبیعی بر پاست

بر صوم و صلوٰۃ بر میفزا کا نیچا
تعدیل بہ ہر امر کمالِ عرفاست

بیدلؔ جو ''جسد'' اور ''جسم'' کا اتنا احترام کرتے ہیں ظاہر ہے ''عظمتِ آدم'' کے کیونکر منکر ہو سکتے تھے۔اس احساس کی ترجمانی دیکھئے:

انساں کہ فلک ہاست سر افگندۂ او
در حیرت او گم است و انندۂ او
دارد خاصیتے کہ در خارج و ذہن
ہر چیز کہ آفریدہ شد بندۂ اوست

ہر چیز جو پیدا کی گئی ہے۔انسان کی غلام ہے،عظمتِ آدم اور منصبِ آدم کا یہ وہی نغمہ ہے جس کی بازگشت ہمیں ''اسرار و رموز'' اور اقبالؔ کے سارے کلام میں ملتی ہے۔بیدلؔ کے کچھ اشعار ہیں:

طالبِ صحبتِ معنی نظراں باید بود
خاک در صحنِ بہشتے کہ نہ دارد آدم

اصل چیز صاحبِ ادراک اور اہلِ نظر کی صحبت ہے اسی کا طالب ہونا چاہیے۔جنّت میں حوریں ہیں،زمرد اور جواہر کے قصر ہیں۔دودھ اور شہد کی نہریں ہیں۔اگر آدم وہاں نہ ہو تو خاک ایسی جنت پر!

ہر دو عالم خاک شد تا بست نقشِ آدمی
اے بہارِ نیستی از قدرِ خود ہشیار باش

یہ وہی مفہوم ہے جسے میرؔ نے اپنے تیکھے انداز میں اس طرح ادا کیا ہے:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

اور اقبالؔ کا یہ شعر:

آیۂ کائنات کا معنیٔ دیریاب تُو
نکلے تیری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بُو

یہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے:

عافیت دور است از نقشِ بنائے محرمی
خوں بود رنگے کز و تصویرِ انساں می شود
مدعا دل بود اگر نیرنگِ امکاں ریختند
بہر ایں یک قطرۂ خوں رنگ طوفاں ریختند
متاعِ ہستیٔ دارم مپرس از بود و نابودش
بصد آتش قیامت می کنی گرواکنی دودش

''نکات'' میں حقیقتِ کائنات بیان کرتے ہوئے بیدلؔ نے منصبِ آدم کی وضاحت یوں کی ہے:

آں نغمۂ بے نشانی پردۂ راز
کہ انساں زنوائے اوست مخرج پرداز
در آئینۂ جماد موجِ رنگ است
در طبع نبات بوئے، حیواں آواز

آتش در طبع جماد برق آں حقیقت است، چراغ افروز خلوت خانۂ غیب، و ہوا در مزاج نبات نفس زدن آں اسرار یعنی ریاحین ارواح بے شبہ و ریب، صدا در طینتِ حیواں نمود مثالش در تمہید عرض مراتب و مدارج، و سخن در ذات انسان شہود نمائش کسوت آرائے دستگاہِ مخارج، پس آفاق معمائے سخن است امّا نا مفتوح وانساں عبارت آن در کمال تصریح و وضوح، ہر گاہ تامل انسان کہ گریبان اسرار موالید و عناصر است زانوئے خیال باطن و ظاہر بہ تحقیق آں نفس توجہ گمارد نقاب جمیع مراتبش از نفائس موہومۂ خود برمیدارد یعنی نفسِ انسانی در جہاں نیرنگی مادۂ ظہور اسماء است۔

بہر رنگ آفاق حرفست و بس
نفس در عبارات صرفست و بس
حقیقت کہ آنسوئے ما و منست
چو بے پردہ شد حرف پیراہنست
چہ مقدار بیتابِ اظہار شد
کہ آخر در انساں نمودار شد
بہ تحقیق خویش است پیچیدنش
در انساں نمودار گردیدنش

ایک غزل کا مقطع ہے:

ز حسد نمی رسی اے دُنی بعروج فطرت بیدؔل
تو معلمِ ملکوت شو کہ نۂ حریفِ کمال او

ایک دوسری غزل کے دو شعر ہیں۔

بیخبر از خود مگذر جانبِ دل ہم نظرے
اے چمنستانِ جمال آئینہ دارد سحرے
نیست دریں ہفت چمن چوں قدت اے غنچہ دہن
گلبنِ نیرنگ گلے ، سروِ قیامت ثمرے

وہ آدم جس کا یہ منصب ہے۔ جو اس عظمت کا حامل اور اس دولت کا امین ہے۔ جو سلسلۂ کائنات میں ارتقاء کی ایک بلند کڑی ہے۔ خود جدوجہد اور تب وتاب کا پتلا ہے۔ بیدؔل کے فلسفہ میں حرکت اور عمل کا یہی پہلو ہے جس نے اقبؔال کو ان کا مرید بنالیا ہے۔ بیدؔل کا ایک شعر ہے:

موجِ دریا را بہ ساحل ہمنشینی مشکل است
بیقراراں نذرِ منزل کردہ اند آرام را

اس کی بازگشت اقبؔال کے ان اشعار میں دیکھئے:

ساحلے افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موج ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

بیدؔل نے نئے نئے انداز سے اس خیال کی ترجمانی کی ہے:

مرا از پیچ و تابِ آرزو ایں نکتہ روشن شد
کہ در راہِ طلب معراج دا مانست چیدن ہا
گر ہمہ بر خاک پیچد عشق ، حسن آرد بروں
کوششِ فرہاد آخر کرد شیریں سنگ را
مقامِ وصل نایاب است راہِ سعی نا پیدا
چہ می کردیم یا رب گر نبودے نارسیدن ہا

اس مصرع میں جس انداز سے نارسائی کی دولت اور کرامت کا ذکر ہے۔ اس کا عکس اقبؔال کے یہاں بھی بار بار ملتا ہے۔ فراق سے عشق کی آگ بھڑکتی رہتی ہے۔ وصل اس کے لیے پیامِ مرگ ہے۔ بیدؔل لکھتے ہیں:

ز وصلِ مدّعا سعیٔ طلب مایوس می گردد
بہ بیکاری رساند التیامِ زخم مرہم را
سایۂ دور از آفتاب مغتنم خود است و بس
طالب وصلِ اوشدن صرفۂ من نمی کند
چو تخمِ اشک بکلفت سرشتہ اند مرا
بہ نا امیدیٔ جاوید کشتہ اند مرا

طلسم حیرتیم یک نفس قرارم نیست
بہ آب آئینۂ دل سرشتہ اند مرا

یہی بیقراریٔ پیہم اقبالؔ کے فلسفہ حیات وحرکت کی جان ہے:

فلک شکار کمند است سرنگوئی من
ندانم از خمِ زلفِ کہ رشتہ اندمرا

پہلا مصرع اقبالؔ کے یہاں کتنا شوخ اور نکھرا ہوا ہے:

یزداں کمند آور اے ہمتِ مردانہ (۶)

بیدلؔ ایک شعر میں تن آسانی سے نفرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

داغِ شوقم ، نیست الفت باتن آسانی مرا
پیچ تابِ شعلہ باشد نقشِ پیشانی مرا

طارق فاتحِ اندلس نے ساحل پر اُترنے کے بعد اپنا سفینہ جلا دیا تھا، کہ سفینہ کی موجودگی شاید فرار کا سہارا بنتی یا ارادے میں اضمحلال پیدا کرتی، سفینہ جل گیا تو پھر فتح یا شہادت دو ہی صورتیں رہ گئیں۔ اقبال نے اسی واقعہ کو ایک نظم کا موضوع بنایا ہے۔ بیدلؔ نے بھی، شکستنِ کشتی، کو ہی ''ساحلِ امن'' قرار دیا ہے:

بجز کشتی شکستن ساحل امنے نمی باشد
کہ از وسعت فرو بردہ است ایں دریا کرانہا

موج اور ساحل کی علامتیں بیدلؔ کے یہاں بار بار آتی ہیں۔

انجمن درِ بغلِ ما ہمہ بیرونِ دریم
بحر چند انگہ زند موج کنار ست ایں جا
زبیقراریٔ ما فارغست خاطرِ یار
دل مگر چہ خبردارد از طپیدنِ موج

تا نمی گردد تب و تابِ نفسہا برطرف
مید مد اجزائے ماچوں موجِ دریا ہر طرف

زندگی دراصل نام ہی اس جدوجہد، عمل اور حرکتِ مسلسل کا ہے۔ اقبالؔ نے بار بار جس طرح اس مسئلہ پر زور دیا ہے۔ وہ تشریح کا محتاج نہیں۔ بیدلؔ کے یہاں یہ رنگ دیکھئے:

زندگی محمل کشِ وہم دو عالم آرزوست
می طپد در یک نفس صد کارواں از یک درا
باغِ جاں سختی ما سبزۂ جوہر دارد
بیستوں می شود آب از شررِ تیشۂ ما
جرأت پرواز برقِ خرمن آسود گیست
یک جہاں آشفتگی در بال و پر داریم ما

ارتقا کی یہ طلب اور فروغ کا یہ جذبہ کائنات میں ہر جگہ کارفرما ہے:

ہر کفِ خاکے بجوشِ صد گداز آمادہ است
یک قلم اجزائے ایں میخانہ صہبا کردنیست

جب ہر کفِ خاک میں گداز ہونے کے لیے یہ جوش اور ولولہ موجود ہے تو ظاہر ہے انسان جو کائنات کا نقشِ حسین ہے۔ اس میں یہ جوش اور ولولہ اسی نسبت سے قوی تر اور واضح تر ہونا چاہیے۔ یہ جوش اور ولولہ، یہ آگے بڑھنے کی تمنا اس لیے ہے کہ انسان ابھی تکمیل کی منزل سے دُور ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

بیدلؔ اسی خیال کو بڑے شاعرانہ انداز میں اس طرح ادا کرتے ہیں:

نیامدست شرابے بعرضِ شوخیٔ رنگ
جہاں ہنوز سیہ مستِ سایۂ تاک است

جب محض سایۂ تاک کے اثر سے سیہ مستی کا یہ عالم ہے تو معلوم نہیں جب شراب اپنا رنگ نکھار کر پختہ آتشِ سیال بن کر رگ و پے میں سمائے گی تو میکشوں کا کیا عالم ہوگا۔

بہشت کے متعلق عام احساس یہ ہے کہ وہ ایسا عالم ہوگا۔ جہاں راحت ہی راحت اور سکون ہی سکون ہے۔ جہاں موسم کے سرد و گرم یا پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے جد و جہد سے نجات مل جائے گی۔ دودھ اور شہد کی نہریں جاری ہوں گی۔ جنتیوں کی خدمت کے لیے حوریں اور غلمان ہوں گے۔ کوئی خوف، کوئی کھٹکا نہ ہوگا۔ کوئی طلب کوئی آرزو تشنۂ تکمیل نہ رہے گی لیکن اس کی یکسانیت، اس جہان کی بے کیف یک رنگی اس کی درد و سوز و سازِ آرزو سے محروم ہونا، یہ کون برداشت کرسکتا ہے۔ بیدلؔ کہتے ہیں:

گویند بہشت است ہمہ راحتِ جاوید
جائیکہ بداغت نہ طپد دل چہ مقام است

ایک خیال یہ ہے کہ دنیا ایک امتحان یا آزمائش گاہ ہے۔ یہاں ذوق وشوق کی بھی آزمائش ہے اور تابِ نظر کی بھی، ہمت اور جرأت کی بھی۔ بیدلؔ کا ایک شعر ہے:

کدام جلوہ کہ نگذشت ازیں سرائے غرور
تو ہم بتاز کہ میدانِ امتحاں خالیست

راہرو کا منزل تک جا پہنچنا ہی کامیابی اور کامرانی کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ لیکن جو راہی سفر کو ہی اپنی منزل سمجھے اس کے نزدیک منزل تک پہنچنا تھک کر ہار بیٹھنا ہے:

بوادیٔ کہ طلب نارسائے مقصد اوست
بہوش باش کہ منزل رسید گاں لنگ اند

ایک اور شعر ہے:

شمع تصویرم مپرس از دودِ داغِ حسرتم
اشکِ من عمریست ناگردیدہ راہے میرود

تکمیلِ آرزو کے بعد زندگی کا سلسلہ صرف اسی طرح جاری رہ سکتا ہے کہ کوئی دوسری آرزو پیدا

ہو جائے اور اسی طرح چراغ سے چراغ جلتا رہے۔ رہروِ شوق منزل قبول نہیں کرتا۔ اقبالؔ نے سلطان ٹیپو کے پیغام میں لکھا ہے:

تُو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

بیدلؔ کا یہ شعر دیکھئے:

در عشق ز پرواز ہوس آئینہ برگیر
ہر چند رہت قطع شود باز ز سر گیر

حد یہ ہے کہ مرنے کے بعد بھی اس تگ و تاز میں کمی نہیں آسکتی:

بے غبارے نیست ہر جا مشتِ خاکے دیدہ ام
شد یقیں کز بعدِ مردن ہم نمی میرد ہوس

جس ذرہ کے دل میں یہ جوشِ پرواز ہو وہ اپنی آزادی اور تسکینِ ذوقِ پرواز کے لیے خود صحرا پیدا کر لیتا ہے:

عرصۂ آزادی از جوشِ غبارم تنگ بود
بر سرِ خود دامنے افشاندم و صحرا شدم

''اسرار'' کے پیش لفظ میں اقبالؔ نے پیر رومیؔ کا ایک قطعہ نقل کیا ہے:

دی شیخ باچراغ ہمی گشت گردِ شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزو ست
زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رُستم دستانم آرزو ست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزو ست

بیدلؔ نے اسی خیال کو بڑی شاعرانہ نزاکت کے ساتھ یوں ادا کیا ہے:

موجِ دریا درکنارم از تگ و پویم مپرس
آنچہ من گم کردہ ام نا یافتن گم کردہ ام

مرزا بیدلؔ کے کلام میں افسردگی اور فشار کی جگہ جس ہمت، اولوالعزمی، بلند فطرتی، حرکت و عملِ پیہم کا پیغام ملتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو ان کی افتادِ طبع ہے کہ ہر جگہ بلندی کی طرف مائل ہے۔ ان کا تخیل نہ صرف بلند پرواز بلکہ کسی حد تک بیباک ہے۔ شیفتہؔ نے ایک جگہ ناسخؔ کے کلام کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''طائر بلند پروازِ خیالش جز بشاخِ سدرہ آشیاں نسازد'' ناسخؔ کے یہاں تو یہ بلند پروازی کچھ یوں ہی سی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے خیالی بھول بھلیوں میں بھٹکنا سمجھ لیجیے۔ مغز اُن کے اشعار میں بہت کم ہے۔ اس لیے یہ فقرہ ناسخؔ سے کہیں زیادہ مرزا بیدلؔ کے لیے موزوں و مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان کے تخیل کی بلند پروازی محض واہمہ نہیں ہے۔ اس میں مغز ہے، وزن اور وقار ہے۔ گرانمایگی ہے۔ حکمت اور فلسفہ کی گہرائی اور گیرائی ہے۔ وہ شاعر سے زیادہ حکیم ہیں۔ اس لیے کبھی کبھی شاعرانہ زبان اور اسلوبِ بیان کا جامہ اُن کے خیالات پر تنگ ہو جاتا ہے اور یہی حال اُن کے فرزندِ معنوی مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کا ہے۔

علامہ اقبالؔ بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہیں۔ انھوں نے مرزا غالبؔ کے تخیل کی بلندی کے بارے میں جو لکھا ہے وہ بڑی حد تک مرزا بیدلؔ پر صادق آتا ہے۔ یہی رفعت پسندی بیدلؔ کے اس رنگِ طبیعت کی ذمہ دار ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بیدلؔ کی پیدائش ۱۰۵۴ھ میں ہوئی۔ شاہجہان کا عہد تھا۔ جب سلطنتِ مغلیہ اپنے عروج اور شباب پر تھی۔ اس دور میں ہندی مسلمانوں کے تخیل کی رفعت پسندی تاج محل کے روپ میں معراجِ کمال کو پہنچتی ہے۔ پھر بیدلؔ نے اورنگ زیب کا عہد دیکھا جس نے اپنی ساری عمر درویشی اور مجاہدہ میں گزاری۔ مرزا بیدلؔ اورنگ زیب کے بڑے معتقد معلوم ہوتے ہیں۔ ۱۰۹۷ھ میں جب اورنگ زیب نے بیجاپور اور دوسرے سال گولکنڈہ فتح کیا تو مرزا نے نواب شکراللہ خان کی معرفت ایک قطعۂ تہنیت پیش کیا۔ لیکن اس کا مقصد کوئی صلہ حاصل کرنا نہیں تھا۔ اپنی بے نیازی کا

اظہار بڑی جرات سے ان الفاظ میں کیا ہے:

''للہ الحمد اندیشۂ دعا گو بہانہ جوئے تقریبے است کہ بآں وسیلہ تحفۂ فقرا پیش گزارد یا مصرعے درآنجناب معروض دارد وگرنہ چہ نواب و کدام مستطاب بلکہ چہ عالمگیر و کدام بدرِ منیر بطریق شوق بے پروا نگاشتنی دارد و آہنگ ساز بے نیازی سراز پردہ بر می آرد۔'' (۷)

غالباً مرزا بیدلؔ کا یہ شعر اسی موقع پر ان کے حسب حال ہے:

ساحل کہ اصل طینتش از جوش تشنگی است
دریاست درکنار لبش تر نے شود

بیدلؔ کے کلام کے بعض اور عناصر میں اقبالؔ سے فکری ہم آہنگی ملتی ہے۔ مثلاً معرفتِ خودی، بانگ درا کا وہ بند پیشِ نظر رکھیے جو اس مصرع سے شروع ہوتا ہے۔

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا

اور اس کے بعد بیدلؔ کی یہ غزل پڑھیے:

ستم ست اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درآ
تُو زغنچہ کم نہ دمیدۂ درِ دل کشا بہ چمن درآ
پئے نافہ ہائے رمیدہ بو مپسند زحمتِ جستجو
بخیالِ حلقۂ زلفِ او گرہے خور و بہ ختن درآ
نفست اگر نہ فسوں دہد بہ تعلقِ ہوسِ جسد
رہِ دامنِ تو ہمیکشد کہ دریں رباطِ کہن درآ

ایک رباعی میں فرماتے ہیں:

اشیا عرضِ خیالِ دیدن بودست
اسما ہمہ افسانہ شنیدن بود ست
ایں جملہ زخود بروں دویدن بودست

انساں گشتن بخود رسیدن بودست

یہ اندازِ معرفتِ نفس صوفیاء کے اس مسلک سے مختلف ہے کہ جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ یہاں انسانیت کا دارومدار اس پر ہے کہ انسان خود بیں، خودنگر اور خود آگاہ ہو۔ اقبالؔ نے ان چیزوں پر بار بار زور دیا ہے۔ بیدلؔ لکھتے ہیں:

ز سیرِ عالمِ دل غافلیم ورنہ حباب
سرے اگر بگریباں فرو برد دریاست

اسے پڑھ کر ہمارا ذہن اقبالؔ کے اس مصرع کی طرف منتقل ہوتا ہے:

قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے

اقبالؔ کا ایک اور مشہور شعر ہے:

یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

یا

وا نمودن خویش را خوئے خودیست

بیدلؔ کی یہ غزل اسی جوشِ نمود کی ترجمان ہے:

ہر دل از نالہ بہارِ اثرے میخواہد
ریشہ پیرائی ہر تخم پرے میخواہد
ہر کجا نکہتِ گل پیرہنِ رنگ درید
نیست پوشیدہ کہ از خود سفرے میخواہد
اضطراب پر و بال آئینہ پرداز یست
باز گردیدنِ مژگاں اثرے میخواہد
قطرہ ہر گاہ کشد سر بہوائے نیساں

شوق جمعیتِ وضع گہرے میخواہد
ہر کجا چشم پرد مژدۂ دیدارے ہست
ہر کجا دل طپش آرد خبرے میخواہد
برق ہر جلوہ تقاضائی نازِ دگرست
عرض خورشید غبار سحرے میخواہد

اور یہ اشعار بھی اسی جذبے کے ترجمان ہیں:

چہ نقشہا کہ نشد جلوہ گر ز پردۂ شوق
چہ رنگہا کہ ندارد طلسمِ غنچۂ ذوق
ہمیں نفس کہ غبارِ تعلقِ وہمی ست
ہزار پیچ و خم آوردہ شد بگردنِ طوق

عقل وجنون کے تعلق کے بارے میں اقبالؔ کی جو نظم اس بحث کے آغاز میں نقل ہوئی اُس میں بیدلؔ کا یہ شعر نظم کی بنیاد ہے:

با ہر کمال اند کے آشفتگی خوش است
ہر چند عقل کل شدۂ بے جنوں مباش

بیدلؔ کے یہاں اس خیال کی بار بار تکرار ملتی ہے:

دردسرِ جہانِ رنگ درخورِ دانش است و بس
نیست بکسبِ عافیت غیرِ جنوں مفید ما

اسی طرح فقر کی عظمت، علمِ ظاہر اور علمِ باطن کی حقیقت، طلب اور سوال کی مذمت، خودداری، آزادی، استغنا وغیرہ کے بکثرت مضامین ہیں جو اقبالؔ اور بیدلؔ کے یہاں مشترک نظر آتے ہیں۔ بیدلؔ نے زمان ومکان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن اس بارے میں اقبالؔ کے نظریات بیدلؔ سے مختلف ہیں۔

حواشی

(۱) دیکھیے اردو میں یہ خیال ذرا مختلف انداز میں یُوں آیا ہے:

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اِسے تنہا بھی چھوڑ دے

(۲) ''بیدلؔ''، از خواجہ عباداللہ، ص:۱۷

(۳) ایضاً ص:۲۲

(۴) ایضاً ص:۱۹۱

(۵) خطبات ص:۸

(۶) دراصل یہ سلسلہ بہت دور پہنچتا ہے۔ رومیؔ فرماتے ہیں:

بہ زیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و ملائک شکار و یزداں گیر

(۷) ''بیدلؔ'' ص:۱۵